Staatl. Akademie zu Braunsberg

# Personal- und Vorlesungs-Verzeichnis

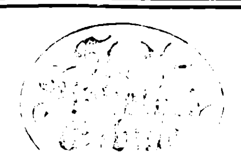
Sommersemester 1935



**Braunsberg 1935**

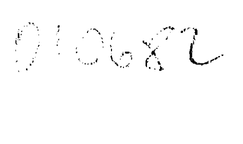
Druck der Ermländischen Zeitungs- und Verlagsdruckerei
(Ermländische Verlagsgesellschaft m. b. H.)





# Inhalt







Ehrenmitglied der Akademie:

Domdechant Prälat Dr. Wichert-Frauenburg.

## Vorbemerkungen

1. Das Sommersemester 1935 beginnt am 1. April 8 Uhr und schließt am 29. Juni 12 Uhr. Die Vorlesungen beginnen und schließen zur selben Zeit.
2. Die Immatrikulationsfrist dauert vom 15. März bis zum 15. April.
3. Die Aufnahmegebühr beträgt 30 RM, die Studiengebühr 30 RM.
4. die akademische Krankenkasse ist der Ausgleichskasse des Studentenwerks angeschlossen. Die Mitgliedschaft ist für jeden Studenten der Staatl. Akademie Pflicht. Der Beitrag beträgt für das Semester 6.90 RM; er wird durch die Akademiekasse erhoben.
5. Als Preisaufgaben für das Jahr 1935 sind folgende Themen gestellt:
   1. Von der Theologischen Fakultät:
      Der Lustbegriff in der Tugendlehre des hl. Thomas von Aquin.
   2. Von der Philosophischen Fakultät:
      Die Pflanze im ostdeutschen Brauchtum.
   3. Aus der Scheill-Busse-Stiftung:
      Der Patriotismus des hl. Petrus Canisius.

   Die Bearbeitungen sind mit Kennwort versehen bis zum 1. Dezember 1935 dem Rektor einzureichen.

# I. Behörden

### Kuratur.

Koch, Erich, Oberpräsident der Provinz Ostpreußen. Königsberg i. Pr., Oberpräsidium.

### Rektor.

(F. 360)

Prof. Eschweiler, Prorektor: Prof. André.

### Dekane.

Theologische Fakultät:
Prof. Lortz.

Philosophische Fakultät:
Prof. Laum.

### Führer der Dozentenschaft:

Prof. Barion.

### Senat.

Der Rektor, der Prorektor, die beiden Dekane und der Führer der Dozentenschaft.

### Weiterer Senat.

Die ordentlichen Professoren und Dozenten.

### Akademiekasse.

(F. 273)

Kassenführer: Oberrentmeister Zorn, Staatl. Kreiskasse Braunsberg. Postscheckkonto: Königsberg Nr. 627.

# II. Akademische Einrichtungen

### Gebührenausschuß.

Der Rektor,
der Dekan der Theologischen Fakultät,
der Dekan der Philosophischen Fakultät,
Prof. Lortz als Vertrauensmann der Studierenden,
der Führer der Studentenschaft,
der Leiter des studentischen Wirtschaftsamtes.

**Vertreter zum Reichsverband der Deutschen Hochschulen.**
Der Rektor.

**Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft.**
Vertrauensmann: Prof. Steinmann.
Stellvertreter: Prof. Laum.

# III. Lehrkörper

## 1. Theologische Fakultät.

### a) Ordentliche Professoren.

Steinmann, Alphons, Dr. theol., Ritterstr. 71, F. 588. Neutestamentliche Exegese. 16. 7. 1912.

Jedzink, Paul, Dr. theol.. Bahnhofstr. 16, F. 295. Moraltheologie. 10. 2. 1917.

Eschweiler, Karl, Dr. theol., Dr. phil., Rektor. Kanonenberg 9, F. 460. Dogmatik und Apologetik. 16. 11. 1928.

Lortz, Joseph, Dr. theol., Dr. phil., Dekan. Arendtstr. 32. Kirchengeschichte. 27. 5. 1929.

Barion, Hans, Dr. theol., Berliner Str. 38, F. 568. Kirchenrecht. 6. 11. 1933.

Fischer, Johann, Dr. theol., Am Stadtpark 8. Alttestamentliche Exegese. 30. 1. 1935.

### b) Privatdozent.

Kühle, Heinrich, Dr. theol., Dr. phil., Bahnhofstr. 22. Fundamentaltheologie. (Privatdozent a. d. Univ. Münster. 22.7.1932.) Beauftragt mit der Wahrnehmung des ständigen Lehrauftrags für Fundamentaltheologie

## 2. Philosophische Fakultät.

### a) Ordentliche Professoren.

Niedenzu, Franz, Dr. phil., Geh. Reg.-Rat, Am Stadtpark 3, F. 415 (von den amtlichen Verpflichtungen entbunden: liest nicht). Mathematik und Naturwissenschaften. 24. 5. 1892.

Laum, Bernhard, Dr. phil., Dekan, Arendtstr. 34. Volkswirtschaftslehre. 10. 7. 1923.

Baron, Johannes, Dr. phil., Dr. med., Mehlem, Rolandstr. 39 (von den amtlichen Verpflichtungen entbunden: liest nicht). Allgemeine Biologie. 18. 8. 1926.

Hefele, Herman, Dr. phil., Am Adler 2. Geschichte und neuere deutsche Literaturgeschichte. 17. 7. 1929.

André, Hans, Dr. phil., Prorektor. Malzstr. 40. Allgemeine Biologie. 25. 10. 1929.

Rosenmöller, Bernhard, Dr. phil., Königsbergerstr. 26. Philosophie. 20. 12. 1934.

### b) Privatdozenten.

Keilhacker, Martin, Dr. phil., Königsberg, Niddener Weg 1a, Pädagogik und Psychologie. F. Königsberg 30653. 14. 12. 1931.

Schmauch, Hans, Dr. phil., Marienburg, Adolf Hitler-Str. 26. Ostdeutsche Landesgeschichte. 21. 7. 1932.

### c) Lektor.

Schwanitz, Paul, Studienreferendar, Poststr. 17. Polnische Sprache. 27. 2. 1932.

### d) Beauftragte.

Kreth, Werner, Domvikar, Frauenburg. Choralgesang und Kirchenmusik. 8. 10. 1929.

Will, Edmund, Dr. phil., Bibliotheksrat, Ritterstr. 1. Wissenschaftliche Propädeutik. 19. 5. 1932.

Weinig, Josef, Stud.-Rat, Bahnhofstr. 28—30. Griechische und lateinische Sprache. 4. 1. 1934.

Lukanus, Albrecht, Obersturmbannführer, Königsberg, Leibesübungen.

# IV. Akademie-Bibliothek

Bibliotheksrat: Der Rektor,
Prof. D. Dr. Lortz.
Prof. Dr. Hefele,
Dr. Diesch, Direktor der Staats- und Universitätsbibliothek, Königsberg Pr.

Verwaltung: Dr. phil. Edmund Will, Bibliotheksrat, Ritterstr. 1.

Geschäftszimmer: Zweiter Stock, F. 360.

Ausleihe: Werktäglich von 11—13 Uhr. Bestellungen, die bis 9 Uhr aufgegeben sind, werden bis 11 Uhr erledigt.

Lesezimmer: Werktäglich von 9—13 Uhr und nachmittags, außer Sonnabend, von 17—19 Uhr geöffnet.

Katalogzimmer: Werktäglich von 9—13 Uhr geöffnet.

# V. Wissenschaftliche Anstalten

## 1. Theologische Fakultät.

### Theologisches Seminar.

Abteilungen für alttestamentl. Exegese, neutestamentl. Exegese, Kirchengeschichte, Kirchenrecht, system. Theologie und Moral. Direktor: Prof. D. Dr. Eschweiler.

**Christliche Kunstsammlung.**

Leiter: Prof. D. Dr. Lortz.

## 2. Philosophische Fakultät.

**Seminar der Philosophischen Fakultät: Historische Abteilung.**

Leiter: Prof. Dr. Hefele.

**Archäologische Sammlung.**

Leiter: N. N.

**Münzsammlung.**

Leiter: Prof. Dr. Laum.

**Naturwissenschaftliches Kabinett.**

Leiter: Prof. Dr. André.

**Botanischer Garten.**

Leiter: Prof. Dr. André.

**Institut für Leibesübungen.**

Leiter: Obersturmbannführer Lukanus, Königsberg.

# VI. Organe der Deutschen Studentenschaft

A I Der Führer.
Stellvertretender Führer.

Hauptamt B I Wissenschaft.
- a) Amt für Leibesübungen.
- b) Amt für Arbeitsdienst.

Hauptamt B II Außenamt.
- a) Grenzlandamt.
- b) Ostamt.

Hauptamt B III Wirtschaftsamt.
- a) Amt für Einzelfürsorge.
- b) Darlehnskassenamt.
- c) Studienförderung.
- d) Gesundheitsdienst.
  1. Pflichtuntersuchung.
  2. Krankenkasse.
  3. Krankenfürsorge.
  4. Unfallversicherung.

Hauptamt B IV Kasse und Verwaltung.

Hauptamt B V Presse, Buch und Propaganda. Organisation.

# VII. Vorlesungen

## A. Theologische Fakultät.

1. Ausgewählte Abschnitte aus dem 2. Teil der Apostelgeschichte . . . . . . . . . D. Steinmann
   Mo. 11—12, Do. bis Sbd. 10—11
2. Neutestamentliche Apokalyptik . „ „
   Sbd. 11—12
3. Neutestamentliches Seminar „ „
   Fr. 17—19
4. Besondere Moraltheologie II . D. Jedzink
   Die. bis Sbd. 9—10
5. Übungen: Thomas v. Aquin über lex nova und caritas . . . . . . . . . . . . . „ „
   Sbd. 8—9
6. Dogmatik V: Die kath. Lehre von der Gnade D. Eschweiler
   vierstündig
7. Systematisch-theologisches Seminar: Die Lehre des hl. Thomas über das Gesetz des Neuen Bundes nach S. Theol. p. I—II . . „ „
   zweistündig
8. Kirchengeschichte: Die Neuzeit seit dem 18. Jahrhundert . . . . . . . . . D. Lortz
   Mo. 8—10, Die. 8—9
9. Kirchengeschichtliches Seminar: Germanentum, Deutschtum, Christentum . . . „ „
   Mo. 17—19
10. Kirchenrecht I . . . . . . . . . . D. Barion
    dreistündig und eine Besprechungsstunde
11. Eherecht I . . „ „
    einstündig
12. Kirchenrechtliches Seminar . . . . . . . „ „
    In zwei noch zu bestimmenden Stunden
13. Biblische Geographie und Archäologie (Mit Lichtbildern) . . . . . . . . . . . D. Fischer
    vierstündig
14. Hebräische Grammatik und Lektüre . „
    einstündig

15. Seminar: Biblisch-aramäische Grammatik und Lektüre . . . . . . . . . . D. Fischer
    einstündig

16. Fundamentaltheologie I . D. Kühle
    Mi. u. Fr. 12—13

17. Philosophische Einleitung in die Theologie III ..
    Mo. 11—12, Do. 10—11

18. Fundamentaltheologisches Seminar: Gegenstand (anhand scholastischer Texte) nach Vereinbarung . . . . . . . . . . . .. ..
    Mo. 15,30—17

## B. Philosophische Fakultät.

19. Die deutsche Volkswirtschaft von 1800 bis zur Gegenwart . . . . . . . . . . . . Dr. Laum
    Die., Mi., Sbd. 8—9

20. Arbeitsgemeinschaft: Nationalsozialistische Wirtschaftsauffassung (unter Zugrundelegung von Adolf Hitler, Mein Kampf)
    In zwei noch zu bestimmenden Stunden

21. Deutsche Geschichte im Zeitalter der französischen Revolution . . . . . . . . Dr. Hefele
    Mi., Do. 11—12

22. Historische Übungen: Methodologie . . .. ..
    In einer noch zu bestimmenden Stunde

23. Einführung in die Lebenserscheinungen der Pflanzen . . . . . . . . . . Dr. André
    Mi. 9—10, Do. 8—9

24. Unsere einheimischen Heilkräuter .
    Fr. 8—9

25. Übungen im Pflanzenbestimmen . .. ..
    Fr. 9—10

26. Botanische Exkursionen . .. ..
    nach Vereinbarung

27. Ethik und Naturrecht , Dr. Rosenmöller
    Mo., Mi., Fr. 10—11

28. Anthropologie ..
    Die. 16—17

| | | |
|---|---|---|
| 29. | Geschichte der Philosophie des Mittelalters<br>Die. u. Do. 9—10 | Dr. Rosenmöller |
| 30. | Übungen zu den Quaestiones disputatae de veritate von Thomas von Aquin . . .<br>In einer noch zu bestimmenden Stunde | „ „ |
| 31. | Grundzüge einer praktischen Charakterologie . . . . . . . . . . . . .<br>Sbd. 11—13 | Dr. Keilhacker |
| 32. | Die Literatur des Deutschordenslandes Preußen . . . . . . . . . . .<br>Do. 12—13 | Dr. Schmauch |
| 33. | Historische Übungen zur Paläographie . .<br>Do. 16—17 | „ |
| 34. | Weiterführung der grammatischen Grundlagen im Polnischen mit mündlichen und schriftlichen Übungen . . . . . . . .<br>Mo., Die., Do., Fr. 8—9 | Lektor Schwanitz |
| 35. | Wiederholung der grammatischen Kenntnisse. Konservationsübungen mit Beispielen aus der praktischen Seelsorge . . . .<br>Mi. u. Sbd. 8—9 | |
| 36. | Phonetik . . . . . . . . . . . . . .<br>Die. in einer noch zu bestimmenden Stunde | Domvikar Kreth |
| 37. | Gregorianischer Choral: Totenoffizium und Psalmodie . . . . . . . . . . . . .<br>Do. in einer noch zu bestimmenden Stunde | „ |
| 38. | Einführung in die Technik des wissenschaftlichen Arbeitens I . . . . . . . .<br>In einer noch zu bestimmenden Stunde | Bibliotheksrat Dr. Will |
| 39. | Lateinischer Sprachkursus .<br>sechsstündig | Stud.-Rat Weinig |
| 40. | Griechischer Sprachkursus für Anfänger<br>dreistündig | „ „ „ |
| 41. | Griechischer Sprachkursus für Fortgeschrittene . . . . . . . . . . .<br>dreistündig | „ |
| 42. | Leibesübungen . . . .<br>Die. u. Fr. 17—19 | Leiter des Instituts für Leibesübungen |

# VIII. Besucherzahl im Wintersemester 1934/35

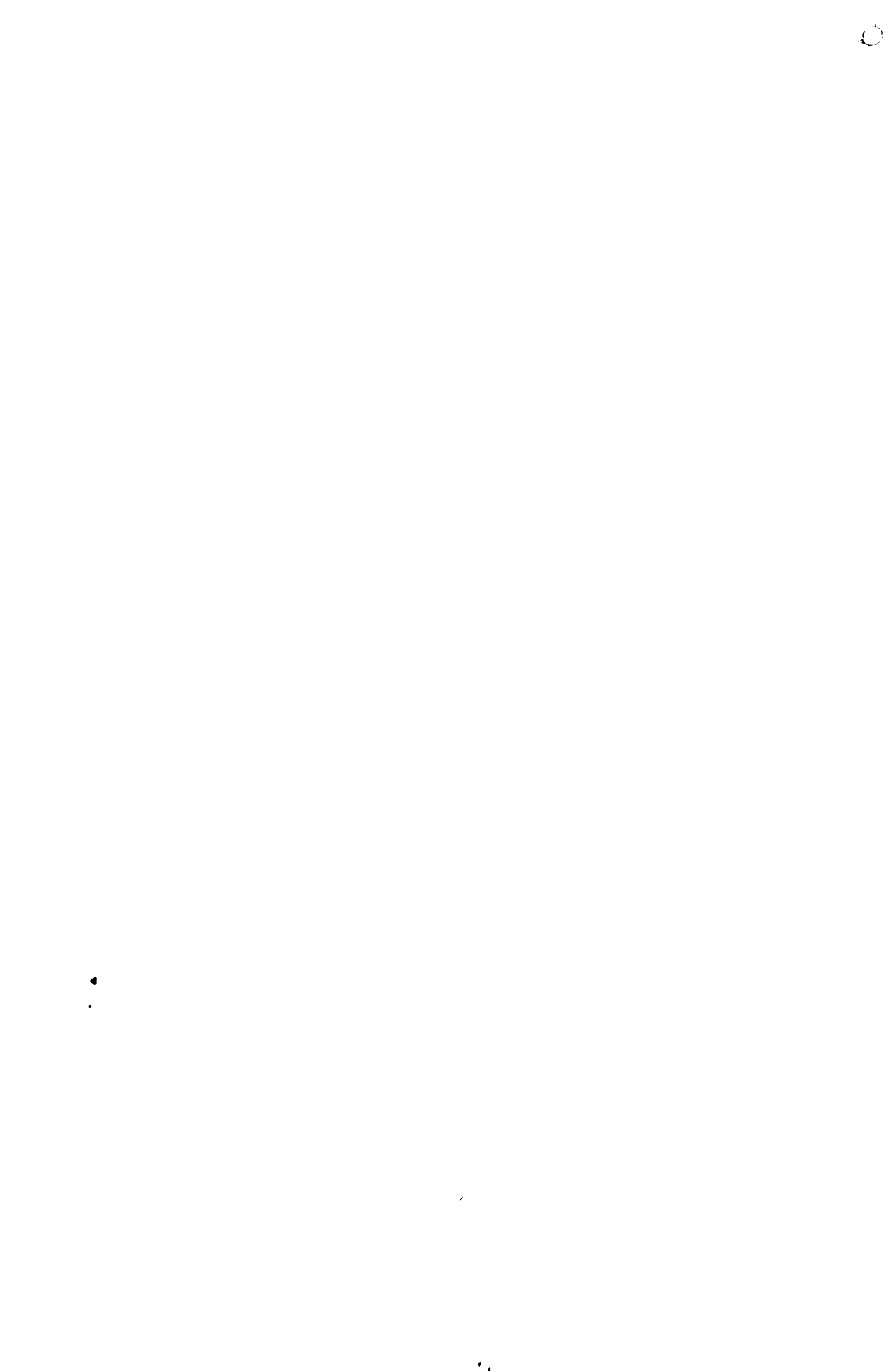
| | Theol. Fak. | Phil. Fak. | zus. |
|---|---|---|---|
| Studenten | 49 | 60 | 109 |
| Hörer . . . . | — | 18 | 18 |
| | 49 | 78 | 127 |

# IX. Alphabetisches Verzeichnis der Lehrer und Beamten

**Herman Hefele:**

# Resignation und Reflexion

Materialien zu einem Kapitel einer Schillerbiographie



Die zwei Jahre seines Mannheimer Aufenthalts waren die äußerlich und innerlich schwerste und dunkelste Zeit in Schillers Leben. Die ganze Bitterkeit von Kabale und Liebe hat er damals als eigenes Schicksal durchzukosten gehabt. Heimatlos, existenzlos, verfolgt und verachtet, körperlich leidend und vielfach arbeitsunfähig, verstrickt in eine Schuldenlast, die immer drückender wurde und die anfing, alle seine persönlichen Beziehungen zu vergiften, die zu den wenigen Freunden nicht weniger als die zum Vaterhaus; auch das anfangs so reine und schöne Verhältnis zu seiner edlen mütterlichen Freundin Henriette von Wolzogen zerbrach damals am schmutzigen Geld. Das Mannheimer Theater und sein Intendant Dalberg hatten ihn tief enttäuscht. Der dürftige Sold, um den er nun Jahr für Jahr ein zugkräftiges Theaterstück schreiben sollte, reichte nicht fürs nackte Leben, und der äußere Zwang des Schaffens war dem Dichter mitten in der Krisis innerer Entwicklung unerträglich. Er kam seinen Verpflichungen nicht nach; der Vertrag wurde nicht erneuert und der Dichter war so ohne alle materielle Existenzmöglichkeit. Auch innerlich enttäuschte ihn das Theater, als Handwerk, Betrieb und Geschäft; wo er eine befreiende geistige Tat suchte, fand er die trübste Wirklichkeit, Kulissenintrigen und stumpfe Schablone, das Theater als Schmiere und nicht als moralische Anstalt, wie er es sich geträumt hatte. Die leidige Berufsfrage wurde immer dringender. Mehrfach sprach er damals davon, auch Dalberg gegenüber, zu seinem ärztlichen Beruf zurückzukehren und die dichterische Tätigkeit nurmehr als Zugabe schöner Stunden begrüßen zu wollen. Sein Vater hätte dies am liebsten gesehen und er wiederholte immer wieder das Angebot, zwischen dem Sohn und dem Herzog vermitteln und dem Flüchtling eine Rückkehr in Heimat und Beruf ermöglichen zu wollen. Aber mit dem Gedanken einer Heimkehr als verlorener Sohn, mit dem Gedanken einer demütigenden Unter-

werfung unter Karl Eugen vermochte sich Schiller nicht zu versöhnen. Lieber wollte er hungern als seinen Stolz und seine mühsam errungene äußere Freiheit opfern. Da die Mittel zu einer Habilitation auf einer Universität fehlten, und da er selber die Medizin doch immer nur als Wissenschaft und nicht als Praxis hätte ausüben können, leistete er schließlich auf den ursprünglichen Beruf völlig Verzicht und entschloß sich, trotz aller üblen Erfahrungen, zur freien schriftstellerischen Tätigkeit. Den Gedanken an eine sozial erträgliche Stellung und an eine neue Heimat gab er darum doch nicht auf; und die verschiedenen vergeblichen Heiratsanträge jener Jahre, der an Lotte von Wolzogen wie der an Margarete Schwan, waren weniger einer echten erotischen Leidenschaft als dem sozialen Bedürfnis entsprungen, sich Heim und Herd zu schaffen. Auch in den Augenblicken tiefster menschlicher Bedrängnis ist Schiller nie vom hellen, führenden Verstand verlassen worden.

Auch bei der Wahl des freien Schriftstellerberufs lief viel ruhige Berechnung mit unter. Ein Wagnis, wie das der Flucht aus Stuttgart, hat Schiller nicht mehr wiederholt; bei allen den mannigfaltigen Berufswechseln der folgenden Jahre hat er immer klug gerechnet und meist mit Erfolg. Auch beim damaligen Entschluß, seine Existenz auf den freien schriftstellerischen Beruf zu stellen, kalkulierte er. Mit der Herausgabe einer Theaterzeitschrift sollten nicht nur persönliche Erfahrungen, sondern auch persönliche Beziehungen nutzbar gemacht werden. Zwar ging der immer vorsichtige Dalberg nicht auf den Vorschlag ein, diese Theaterzeitschrift selbst zu übernehmen; aber das Mannheimer Theater gab doch schließlich die notwendige Basis des buchhändlerischen Absatzes, und die „Rheinische Thalia“, wie er die Zeitschrift nannte, rechnete sehr klug mit dem Kapital an Vertrauen und an Ansehen, das sich der Dichter der „Räuber“ vor allem in der geistig regsamen Pfalz erworben hatte. Wenn die Zeitschrift nach kurzem Anfangserfolg schließlich das erwartete klingende Resultat nicht hatte, so lag dies an der Mißgunst der kleinen Verhältnisse und ebenso an den übertriebenen geistigen Forderungen, die Schiller, maßlos wie immer, an sein Publikum stellte. In seiner Lebensgeschichte spielt die Rheinische Thalia trotz ihres geschäftlichen Mißerfolges eine große und entscheidende Rolle: sie bedeutet seine erste Lösung aus den

Fesseln des praktischen Theaterberufs, den ersten Sieg seines abstrakten und theoretischen Instinkts über das konkret Gegebene, den ersten Schritt auf dem Weg zum Ideal.

Schon die vom 11. November 1784 datierte Ankündigung der Thalia atmet einen neuen Geist. Er gibt sich und seinem Publikum Rechenschaft über seinen bisherigen Schicksalsgang, ohne Sentimentalität und ohne Ressentiment, aber mit dem Stolz der errungenen und der gesicherten Freiheit: „Ich schreibe als Weltbürger, der keinem Fürsten dient. Früh verlor ich mein Vaterland, um es gegen die große Welt auszutauschen, die ich nur eben durch die Fernröhre kannte. — Nunmehr sind alle meine Verbindungen aufgelöst. Das Publikum ist mir jetzt alles: mein Studium, mein Souverän, mein Vertrauter. Ihm allein gehöre ich ganz an. Vor diesem und keinem anderen Tribunal werde ich mich stellen. Dieses nur fürcht ich und verehr ich. Etwas Großes wandelt mich an bei der Vorstellung, keine andere Fesseln zu tragen als den Ausspruch der Welt, an keinen andern Thron zu apellieren, als an die menschliche Seele.“ Noch ist es konkretes eigenes Schicksal, das den Atem dieser stolzen Sprache trägt: das hohe Gefühl des Triumphes über die zerbrochenen Fesseln des Tyrannen. Aber schon ist sein persönliches Schicksal in den Bereich eines Allgemeinen, einer allgemeinen Wertung, einer politischen Ideologie gehoben. Vom Publikum spricht er, wie Marat und die Straßenredner der Revolution vom „Volk“, nicht als von der zufälligen Gesellschaft der Theaterbesucher oder von einem Gremium des literarischen Geschmacks, sondern schon als von einem souveränen Gesetz moralisch-politischer Wirkung. Das Theater selber tritt zurück hinter dem größeren Problem der politischen Erziehung der Menschheit: die Schaubühne wird zur moralischen Anstalt, wie es in dem berühmtesten Aufsatz der Thalia heißt. Und dieser ganze Begriff des Moralischen, wie er die ganze Thalia und ihre Aufsätze beherrscht, ist ein politischer Begriff, kein sittlicher im engeren Sinn des Wortes: ihm ist es nicht um persönliche Entscheidung zu tun, sondern um die letzten und entscheidenden Fragen der politischen Menschheit, um die Gesellschaft als politische Form. Zum erstenmal sieht Schiller hinter die Dinge der Welt, sieht er statt der Schicksale und Begebenheiten Kräfte und Werte. Es ist die Zeit seiner ersten Arbeit am Don Carlos. In Kabale und Liebe hat

er das Schicksal noch konkret erlebt, als Leiden des Einzelnen unter der Gesellschaft; jetzt im Schatten der langsam wachsenden Gestalt des Posa erlebt er das Schicksal der Gesellschaft selber, als innere Logik eines schaffenden Wertes, als politisches Gesetz. Noch ist es nicht Idee, aber doch schon über das individuelle Schicksal hinausgreifendes kollektives Schicksal: die Menschheit tritt an die Stelle des Menschen. Daß aber Schiller diese neue Erfahrungsform nicht als bloße Theorie und Abstraktion, sondern als persönliche Schicksalswandlung erlebt hat, das gibt seinen Gedanken die konkrete Fülle und die unmittelbare Lebensnähe. Es ist eine tiefere und lebendigere Form des Persönlichen, der er sich jetzt zuwendet. Je mehr er das Theater durch seine theoretische Durchdringung überwindet, desto freier steht er selbst in seiner geistig-sittlichen Umgebung. Schon daß er über das Theater reflektiert, kündigt die neue Distanz an, die er dazu gewinnt. Die Theaterleidenschaft des Fiesco, schon geschwächt durch die Ueberfülle persönlichen Leidens in Kabale und Liebe, verliert immer mehr an Kraft; das Lyrische überflutet sein Wesen, wie einst in den Tagen des Lauraerlebnisses; den Don Carlos, an dem er eben damals arbeitet, wird er nicht ein Trauerspiel, sondern ein dramatisches Gedicht nennen. So sehr entfernt ihn die neu gewonnene Innerlichkeit vom Kult der Bühne.

Auch in Schillers äußerer Lebenshaltung vollzog sich damals eine durchgreifende Wandlung. Zwar blieb ihm noch immer das stürmische, heftige Temperament; aber in seiner äußeren Form wurde es gemäßigter, gefestigter, verschwiegener. Er legte das in Stuttgart und auch nach der Flucht so betonte burschikose Wesen ganz ab; mit dem Wachsen seiner reflexiven Kraft mehrte sich auch seine Zurückhaltung nach außen hin. In den ersten Mannheimer Monaten hatte er sich im Verkehr mit den Schauspielern wohl gefühlt; er lebte mit ihnen als einer ihresgleichen. Jetzt schwindet die Vertraulichkeit im äußeren Verkehr und die innere Distanz wird fühlbar. Zankhändel mit einzelnen Schauspielern tun das übrige. In Briefen an Dalberg spricht er nun schon nicht nur mit geistiger, sondern mit gesellschaftlicher Ueberlegenheit von den Mimen. Auch sonst wird sein Umgang reservierter; seine wesenhaft aristokratische Natur tritt nach außen. Schiller war seinem Wesen wie seinem Charakter nach durchaus Aristokrat. Goethe, der in der unendlichen Weite

seines Wesens viel mehr bürgerliche Elemente beherbergte, hat durchaus Recht, wenn er Eckermann gegenüber erklärte, Schiller sei in Haltung und in Gesinnung viel mehr Aristokrat gewesen als er selber. Schon durch die Erziehung in der Karlsschule hatte sich Schiller die äußeren Formen aristokratischen Verkehrs angeeignet; und mit den fortschreitenden Jahren hat dieser leidenschaftliche Revolutionär von Natur immer mehr den Verkehr in adliger Gesellschaft jedem andern vorgezogen. Und eben damals, in den letzten Monaten seines Mannheimer Aufenthalts hat der intime Verkehr mit der geistvollen Frau Charlotte von Kalb — seine erste wirkliche Leidenschaft seit der Laurazeit — ihn auch äußerlich den aristokratischen Lebensformen angenähert. Als er zehn Jahre später Goethes Wilhelm Meister kennen lernte, hat er sich jener Mannheimer Zeit erinnert, und er mag sich selber im Bild des jungen Künstlers und seiner adligen Freunde wiedererkannt haben. Die Kluft, die ihn von dem oberflächlichen und leichtlebigen Volk des Theaters trennte, wurde immer fühlbarer.

Auch in seinen äußeren Lebensverhältnissen trat damals eine erste Wandlung ein. Zwar blieb er noch immer der Heimat- und Mittellose, der unter der banalen Notdurft seiner wirtschaftlichen Verhältnisse, unter den wachsenden Schulden vor allem, bitter litt. Aber wenigstens in den äußeren Formen seiner gesellschaftlichen Stellung zeigte sich eine Besserung. Im Februar 1784 wurde er durch Dalbergs Vermittlung Mitglied der Kurpfälzischen Deutschen Gesellschaft, eines halbamtlichen wissenschaftlichen Instituts, das seinen Mitgliedern die pfälzische Staatsangehörigkeit und eine Reihe kleiner Privilegien eintrug, wie freie Benützung der kurpfälzischen Bibliothek und bezahlte Mitarbeit an den Jahrbüchern der Gesellschaft. Und ein Jahr später vermittelte Frau von Kalb seine Bekanntschaft mit dem großen Gönner der deutschen Dichtung, dem Herzog Karl August von Weimar. Schiller besuchte den Herzog, als dieser bei seinen Verwandten in Darmstadt weilte, und las ihm den ersten Akt des entstehenden Don Carlos vor. Karl August ist nie Schillers Freund geworden; seiner gesunden kraftvollen Natur entsprach das übersensitive und das überreflexive Wesen Schillers in keiner Weise. Aber er schätzte in ihm das, wenn nicht verstandene, so doch erfühlte Genie, und als Herzoglich Weimarischer Hofrat schied Schiller aus dem ersten Zusammentreffen mit seinem

späteren Landesherrn. Nun hatte er, was er längst ersehnte, die äußere gesellschaftliche Auszeichnung, Titel und Würde, die ihm nun den Eintritt in die große Welt des deutschen Schrifttums erleichterten. Aber es zog ihn nicht nach der Heimat, wo der billige Glanz des Titels in seiner tatsächlichen Nichtigkeit leicht durchschaut worden wäre; seine Schulden vor allem mochten ihn von dort ferngehalten haben. Er wandte sich nach Sachsen, das in geistiger und literarischer Beziehung noch immer das erste deutsche Land war.

Ein Spiel des Zufalls hatte ihm dorthin den Weg geebnet. Anfang Juni 1784 hatte er ein Paket aus Leipzig geschickt erhalten, worin vier ihm völlig unbekannte Personen ihn ihrer Verehrung und Dankbarkeit versicherten. Geschenke und die Miniaturporträts der Vier begleiteten das Schreiben. Es waren Gottfried Körner, der Vater des Dichters Theodor Körner, der damals in unabhängiger Stellung den Künsten und Wissenschaften lebte, ehe er wenig später als Appellationsrat in Dresden in den Staatsdienst trat; Ferdinand Huber, der Diplomat, Schriftsteller und Revolutionär, der nachmalige Gatte der berühmten Schriftstellerin Therese Huber; und beider Verlobten, die Schwestern Minna und Dora Stock, die Töchter des Kupferstechers, bei dem einst Goethe in seiner Leipziger Zeit gelernt hatte. Schiller fühlte sich durch dieses erste Zeichen eines weiterdringenden Rufes beglückt; in einer Reihe von Briefen an Bekannte erwähnt er die Sendung. An die Absender selber schrieb er freilich erst nach sieben Monaten, als seine Lage in Mannheim unerträglich geworden war und er in der angebotenen Freundschaft der Unbekannten eine Rettung aus äußerster Not erblickte. Offen schildert er den Freunden seine äußere und innere Lage: „Meine Seele dürstet nach neuer Nahrung, — nach besseren Menschen — nach Freundschaft, Anhänglichkeit und Liebe. Ich muß zu Ihnen, muß in Ihrem nähern Umgang, in der innigsten Verkettung mit Ihnen mein eigenes Herz wieder genießen lernen, und mein ganzes Dasein in einen lebendigeren Schwung bringen. Meine poetische Ader stockt, wie mein Herz für meine bisherigen Zirkel vertrocknete. Sie müssen sie wieder erwärmen. Bei Ihnen will ich, werd ich alles doppelt, dreifach wieder sein, was ich ehemals gewesen bin, und mehr als das alles, o meine Besten, ich werde glücklich sein. Ich wars noch nie. Weinen Sie um mich, daß ich

ein solches Geständnis tun muß. Ich war noch nie glücklich, denn Ruhm und Bewunderung und die ganze übrige Begleitung der Schriftstellerei wägen auch noch nicht einen Moment auf, den Freundschaft und Liebe bereiten — das Herz darbt dabei . . ." Das ist eine ganz neue Lebensreife Schillers, die hier spricht: nicht mehr die explosive Leidenschaft, das ungehemmte Temperament der Karl Moor, Fiesco und Ferdinand von Walter; es ist, im Uebermaß leidenden Gefühls, in der inneren Glut und bis in die Melodie des Tonfalls hinein, die neue Stimme des Don Carlos, ein Ruf aus einer erst kommenden Zeit. Die Unmittelbarkeit, mit der er sich den noch unbekannten Freunden hingibt, ja nachwirft, ist ein Produkt der äußersten materiellen und seelischen Not. Der Glaube aber, der aus dieser Hingabe spricht, ist sein innerstes Wesen selber, der Durchbruch zu einer neuen Form der Lebenshaltung, zur gefühlsmäßigen Erschütterung seines ganzen Lebenbestandes. Es war in der Tat eine Wende seiner inneren Zeit, der er entgegenging.

Die fremden Freunde verstanden ihn und fühlten sich doppelt belohnt: sie hatten den großen Dichter gesucht und fanden den großen Menschen. Mit Zartgefühl wurden die offen eingestandenen finanziellen Sorgen des Dichters erledigt. Für alles Materielle war gesorgt. Anfang April des Jahres 1785 traf Schiller in Leipzig ein, von den Freunden herzlich begrüßt, und mit dem deutlichen Gefühl, einer neuen Zeit entgegen zu gehen. Der Bruch mit Mannheim, verstärkt durch den abgelehnten Heiratsantrag an Margarete Schwan, sollte zum Bruch mit der Vergangenheit werden. Ein neuer Lebensmorgen war angebrochen, und unter der Sonne seiner ersten und einzigen Lebensfreundschaft, der mit Körner, entfaltete sich nun sein Wesen zu neuen ungeahnten Möglichkeiten. Die zwei Jahre zu Leipzig, Gohlis und Dresden, die dem ersten Weimarer Aufenthalt vorangingen, waren die entscheidendsten seines Lebens. Sie bedeuten die Ueberwindung des revolutionären Sturm und Drang, den Eintritt in die Vorhalle seines Idealismus. Das äußere Leben verlief ruhig, aber nicht ohne Sorgen. Das dürftige schriftstellerische Einkommen erforderte häufig genug die Nachhilfe der Freunde. Im Ganzen lebte Schiller damals wie immer in edler Armut, jetzt freilich weniger fühlbar geworden, seit er die Einkehr nach innen gefunden hatte. Die Schauspielerin Sophie Albrecht gibt eine

Schilderung seiner äußeren Erscheinung in jenen Jahren: „Seine gewöhnliche Kleidung bestand in einem dürftigen grauen Rock, und die Zubehör entsprach in Stoff und Anordnung keineswegs auch nur den bescheidensten Anforderungen des Schönheitssinns. Neben diesen Mängeln der Toilette machte seine reizlose Gestalt und der häufige Gebrauch des Schnupftabaks einen ungünstigen Eindruck, den das tiefgesenkte, immer sinnende Haupt noch vermehrte." Das war der Schiller seiner innerlichsten Jahre, der Schiller des Graffschen Porträts, überzart in Form und Farbe wie eine Orchidee, krank im tiefsten Nerv seines Wesens, und doch erfüllt von einer Glut, die das turbulente Wesen der frühen Dramen weit übertraf, der Schiller, der das gefühlteste, das leidensreichste seiner Dramen im Kopfe trug, den Don Carlos.

Die geistige Atmosphäre, die dies empfindsame Nervenbündel umgab, war die der edelsten Männerfreundschaft, jenes wunderbare Zusammenklingen wesensungleicher geistiger Naturen, wie er es im Don Carlos, im Verhältnis des Posa zum Infanten, zum Träger einer ganzen Welt politischer Ideen gemacht hat. Die Freundschaft mit Körner hat, durch ihre bloße Tatsache und ohne konkrete Inhalte, Schillers Wesen gefestigt; sie hat alles gebunden, was an ihm auseinanderstrebte, gesellschaftliche Instinkte sowohl als politische Ideen. Körner ist für ihn Führer und Erzieher geworden. Dabei eignete diesem Manne nichts Außerordentliches, weder in geistiger noch in menschlich-sittlicher Beziehung. „Er ist kein imposanter Charakter," urteilt Schiller selbst von ihm, „aber desto haltbarer und zuverlässiger auf der Probe. Ich habe sein Herz noch nie auf einem falschen Klange überrascht; sein Verstand ist richtig, uneingenommen und kühn; in seinem ganzen Wesen ist eine schöne Mischung von Feuer und Kälte." Das Maßvolle, das Gemäßigte war es, wessen Schiller damals bedurfte. Was für Goethe in einer Zeit ähnlicher Krise die Frau von Stein gewesen ist, das war für den männlicheren, verständigeren Schiller dieser Freund: eine sittliche Heimat, wo er sich verstanden fühlen durfte. Wenige Jahre später schrieb er seiner Braut, Lotte von Lengefeld: „Sie haben sehr recht, wenn Sie sagen, daß nichts über das Vergnügen gehe, jemand auf der Welt zu wissen, auf den man sich ganz verlassen kann. Und dies ist Körner für mich." Ueber alles, was an dichterischen Ideen damals in Schiller lebendig war, über seinen ganzen sittlichen

und menschlichen Bestand, legte sich das ruhige, verstehende, milde Wesen Körners. Zunächst verlor der Dichter die Bitterkeit der Gesinnung, die noch Kabale und Liebe atmet. Ehe er nach Leipzig kam, lebte er ganz im „Timon", dem bittersten, unversöhnlichsten aller Stoffe Shakespeares; in dem enttäuschten, von Geldsorgen gequälten Menschen sah er sein Spiegelbild. Jetzt schwanden solche Schatten, und dem Fragment „Der Menschenfeind", das er mit nach Leipzig brachte, gab er damals den versöhnlichen Schluß, der die reine Menschlichkeit Rosenbergs über den pessimistischen Menschenhaß Huttens triumphieren läßt. Den „versöhnten Menschenfeind" nannte er das Fragment, als er es in der Thalia des Jahres 1790 zum Abdruck brachte. Die Wunden seiner Seele schloßen sich; über das tiefste Leid breitete er jetzt den Schleier verstehender Liebe.

Wir haben schon gesehen, daß mit der äußeren Trennung vom Theaterwesen in Schiller auch das dramatische Interesse zu schwinden begann. Das lyrische Element, so lange durch die dramatische Wucht verdrängt, regte sich wieder. Sein lyrisches Schaffen hatte seit den Lauraliedern geschwiegen; nur einige unbedeutende Gelegenheitsgedichte waren die Frucht der ersten Wanderjahre gewesen, so etwa die „Wunderseltsame Historia des berühmten Feldzuges, als welchen Hugo Sanherib, König von Assyrien, ins Land Juda unternehmen wollte usw.", eine auf Bestellung des Meininger Herzogs gearbeitete politische Satire über einen Familienzwist der thüringer Fürsten. Für eine lebendige, aus dem Innern geflossene Lyrik fehlte ihm damals, in den Monaten eines nach außen gerichteten Theaterbetriebs, alle Voraussetzung. Jetzt aber, nach den Mannheimer Enttäuschungen, mit der Flucht nach Leipzig, mit der gewonnenen Einkehr wuchs die Kraft des lyrischen Ausdrucks. Zwei Gedichte sind es, die die große Wende seiner inneren Entwicklung kennzeichnen, die „Freigeisterei der Leidenschaft" und die „Resignation". Beide hat er erstmals in der Thalia veröffentlicht, die „Freigeisterei" mit dem Zusatz „als Laura vermählt war, im Jahre 1782." Aber das war eine bloße Mystifikation, eines der Versteckspiele, in denen sich Schiller immer gefiel. Das Gedicht gehört nicht der Anthologie an, wie er uns glauben machen will; es ist zweifellos nach der Flucht aus Mannheim, in der ersten Leipziger Zeit, geschrieben, und die Enttäuschung, aus der es geboren ist, ist

die Absage der Margarete Schwan. Schiller hat das leidenschaftliche Gedicht für die spätere Ausgabe seiner Gedichte auf ein Viertel seines Umfangs reduziert und ihm den neuen Titel „Der Kampf" gegeben; unter diesem Titel steht es in seinen Gedichten.

Der „Kampf" ist in der Form und im lyrischen Ausdruck schon durchaus im neuen Stil, dem Carlosstil, gehalten; sein Inhalt aber berührt wie ein letzter Nachklang seiner Rousseaubegeisterung: die Verherrlichung des subjektiven Lebensrechts gegenüber dem Gesetz einer von außen übernommenen Pflicht. Der ursprüngliche Titel „Freigeisterei der Leidenschaft" war viel treffender, freilich auch viel enthüllender und kompromittierender als der spätere, vieldeutige „Kampf". Die äußere moralische Bindung, in den Dramen und mehr noch in den sie begleitenden Erläuterungen so emphatisch, so selbstverständlich verkündigt, ist zerbrochen: er hat die Sinnlosigkeit des Verzichts, wie ihn jede Tugend fordert, in sich selbst erlebt:

„Gibts in des Lebens unermeßlichem Gebiete,
Gibts einen andern schönern Lohn als dich?

Als das Verbrechen, das ich ewig fliehen wollte?
Tyrannisches Geschick!
Der einzige Lohn, der meine Tugend krönen sollte,
Ist meiner Tugend letzter Augenblick."

Es ist der vollendete Libertinismus, die Stimmungswelt der beiden ersten Akte des Don Carlos, ein Sichaufbäumen gegen jede Geltung, die außerhalb des eigensten Empfindens gesetzt ist. Eine innere Lösung findet diese Freigeisterei noch nicht. Schiller gibt diese Lösung, aus vertiefter Reflexion geboren, erst in dem Zweiten der Gedichte, der „Resignation".

Auch die „Resignation" gibt Carlosstimmung wieder, zunächst schon in der wunderbaren Tiefe und Süßigkeit der gesungenen Melodie, in der alle Herbheit der Trauer Musik geworden ist:

„Auch ich war in Arkadien geboren,
Auch mir hat die Natur
An meiner Wiege Freude zugeschworen;
Auch ich war in Arkadien geboren,
Doch Tränen gab der kurze Lenz mir nur.

Des Lebens Mai blüht einmal und nicht wieder,
Mir hat er abgeblüht.
Der stille Gott — o weinet, meine Brüder —
Der stille Gott taucht meine Fakel nieder,
Und die Erscheinung flieht."

Es ist eines der szenischen, der halbdramatischen Gedichte Schillers: auf der finstern Brücke der Ewigkeit steht der Abgeschiedene, und vor der verhüllten Richterin erhebt er nun seine furchtbare Anklage. Er hat die Wahrheit gesucht, und um der nie gefundenen Wahrheit willen hat er verzichtend geopfert, was ihm das Leben an Gütern bot, Jugend und Liebe und Genuß. Jetzt, vor der leeren, hohlen Ewigkeit stehend, fordert er von der Vergelterin den Lohn. Und während die leidenschaftliche Frage der Freigeisterei ohne Antwort blieb, wird der verzichtenden Resignation die Antwort gegeben:

„Mit gleicher Liebe lieb ich meine Kinder!"
Rief unsichtbar ein Genius.
„Zwei Blumen", rief er, „hört es, Menschenkinder,
Zwei Blumen blühen für den weisen Finder,
Sie heißen Hoffnung und Genuß.

Wer dieser Blumen eine brach, begehre
Die andre Schwester nicht.
Genieße, wer nicht glauben kann. Die Lehre
Ist ewig wie die Welt. Wer glauben kann, entbehre.
Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.

Du hast gehofft, dein Lohn ist abgetragen,
Dein Glaube war dein zugewognes Glück.
Du konntest deine Weisen fragen:
Was man von der Minute ausgeschlagen,
Gibt keine Ewigkeit zurück."

Es ist die erste Form seines erwachenden Idealismus, zunächst noch nicht in den letzten Bereich der reinen Gestalt, der Idee, gehoben, noch zeitlich gegenwärtig gefaßt, aber doch schon die Zeit, die Ewigkeit, zurückgeschlagen in das Wesen der eignen Minute. Daß Genuß und Glaube, daß materieller und geistiger Wert im Menschenleben unvereinbar bleiben, das wird nun schon nicht mehr als ein bloßer Mangel, eine Unzulänglichkeit

begriffen, wie noch im „Kampf“; der Dualismus der Möglichkeiten ist schon als positiver Wert verstanden: die geforderte Vergeltung liegt schon im Leben selbst. Der Verzicht auf den Genuß, den der Glaubende leistet, ist nicht größer als der Verzicht auf den Glauben, den der Genießende leistet. Zum erstenmal steigt die feindliche Zweiheit von Sinnenglück und Seelenfrieden auf, zwischen denen dem Menschen nur die bange Wahl bleibt. Noch ist ihre Versöhnung in der reinen Gestalt nicht gefunden; noch ist die Wahl bittere Notwendigkeit. In der Geschichte liegt das Gericht.

Die wachsende Freundschaft mit Körner hat dann auch diese letzte Bitterkeit der erzwungenen Resignation getilgt. Schiller hat damals, in der Leipziger Zeit, die Unzulänglichkeit subjektiven Erlebens zwar noch nicht mit dem Begriff der Idee zu füllen gewußt, wohl aber mit jener andern schöpferischen Kraft seiner Seele, die das Gegenspiel seiner Reflexion war, mit dem politischen Willen, dem Gemeinschaftsgefühl. Im Sommer des Jahres 1785 dichtete er zu Gohlis in einer begnadeten Stunde den unsterblichen Hymnus „An die Freude“. Mitten in seine Krise des subjektiven Lebens tritt der große Gedanke der Gemeinschaft, so wie Marquis Posa als Vertreter der Menschheit neben den sich in sich selbst verzehrenden Carlos tritt. Daß das Lied an die Freude fast gleichzeitig mit der Resignation entstehen konnte, gibt uns den Maßstab für den unendlichen Reichtum von Schillers Wesen, für die unermeßliche Spannweite seiner inneren Welt: immer, wenn er im Politischen zu versinken drohte, rettete er sich durch die Einkehr in sich selbst; und wenn ihn die Reflexion auszudörren drohte, gab er sich wieder Fülle durch sein weites, der Menschheit zugewandtes Herz. Es ist die Doppelgestalt des Carlos und des Posa, die seine Lyrik hier vorwegnimmt. Das Lied an die Freude ist das größte, das seelisch umfassendste Kunstwerk des frühen Schiller, das einzig würdige Gegenstück der Jugend zu der vertieften Reflexion der Gedankenlyrik der Reifezeit, zum „Reich der Schatten“. Es ist, als seien in der leidenschaftlichen Carlosstimmung alle Werte seiner Frühzeit, Vorstellungen und Gefühle, wieder aufgeblüht zu einem neuen und heißeren Leben der Gegenwart: das kosmische Weltgefühl und die politisch-moralische Leidenschaft, der Wein und die Liebe, Natur und Recht, und als Sinn

und Krone alles menschlichen Wertes die Perle der Freundschaft. Im Tanz dieser wunderbar gebauten Strophen sammelt sich seine ganze Welt, das Draußen und das Drinnen, in eine einzige, selig bewegte Einheit: die Freude, die Bejahung als das Gesetz alles bewegten Lebens, die Bewegtheit als schöpferischer Sinn des Daseins. Und in diesen orgiastischen Tanz der Sphären eingebettet der lebendige Geist der Gemeinschaft, der Inbegriff des real-Politischen, in jener ergreifenden Steigerung der letzten Strophe der Dithyrambus der in Liebe geeinten Menschheit. Wie ein Januskopf steht das Gedicht zwischen den beiden ersten Perioden seines Schaffens, den Blick zugleich in die Vergangenheit und in die Zukunft gewandt. Alle Werte der Jugend reicht es geläutert und geweiht in die neue Zeit der Reife.

*

Die drei ersten Dramen Schillers sind in einem Zuge niedergeschrieben worden, der zwangsläufige Ausdruck eines einmaligen und eindeutigen Erlebens. In ihrem ersten Entwurf lag auch schon ihre endgültige Fassung eingeschlossen; Einfall und vollendete Form waren eins. Sie haben vor ihrer Drucklegung gelegentliche Umänderungen erfahren, aber nur aus äußeren Gründen des Bühnenzweckes, nicht aus innerer Not. Ihre menschliche und ihre künstlerische Substanz selber hat keinerlei Entwicklung durchgemacht.

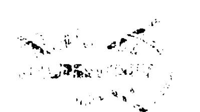
Der Don Carlos ist das erste Drama Schillers, das eine innere Geschichte hat, bei dem Konzeption und Form nicht zusammenfallen, das nicht genialisch hingeworfen, sondern in einer langwierigen Entwicklung weniger gewachsen als erkämpft, erzwungen und erdacht worden ist. So wie dieses Drama zeitlich die erste geistige Lebenskrise Schillers überspannt, den Uebergang vom Sturm und Drang zum beginnenden Idealismus, so hat es auch substanziell inneren Anteil an dieser Krise gehabt: es ist Ausdruck dieser Krise selber, ein Produkt der Reife, und äußerlich und innerlich haften dem vollendeten Kunstwerk die deutlichen Spuren dieser seiner kritischen Entwicklung an. Dalberg hatte ihn bei ihrem ersten Zusammentreffen schon auf den Stoff aufmerksam gemacht. Im März 1783 ließ sich Schiller, damals in seinem Exil in Bauerbach und mitten in der Arbeit an Kabale und Liebe, durch Reinwald aus der Meininger Bibliothek die Novelle St. Reals verschaffen, der er den geschichtlichen

Stoff entnahm. Aber erst im Juni 1784 hatte er sich nach langem Schwanken für den Carlosstoff entschlossen und mit der Arbeit begonnen, mitten im Trubel seines Mannheimer Theaterlebens. Bei der Uebersiedlung nach Sachsen hatte er den ersten Akt schon vollendet. Im Sommer 1785 schrieb er zu Leipzig, Gohlis und Dresden den zweiten Akt und konzipierte die dramatische Krisis des dritten. Im Spätherbst des Jahres 1786 vollendete er die Niederschrift des Dramas und im Frühjahr 87 erschien bei Göschen das Drama in Buchform.

Dieser äußere Werdegang der Dichtung war an sich etwas durchaus natürliches, wäre er im Dunkel des dichterischen Schaffens geblieben. Aber Schiller hat diesen Werdegang selber publizistisch fixiert und damit zum Wesensteil des Werkes selber gemacht. Schon 1784 erschien im ersten Heft der Thalia der erste Akt des Carlos, 1785 im zweiten Heft die ersten Szenen des zweiten, 1786 im dritten Heft der Zeitschrift der Rest des zweiten Aktes. Noch im unfertigen, im entwicklungsfähigen Zustand hat Schiller das Drama der Oeffentlichkeit preisgegeben und hat sich eben damit für die Entwicklung des Kunstwerks selber die Hände gebunden. Wie immer in seinem Leben war es die äußere, die materielle Not, das verfluchte Geld, das mit seinen schmutzigen Fingern in das reine Leben des Kunstwerks eingegriffen hat. Anderthalb Jahrzehnte lang, vom ersten Heft der Thalia bis zum endlichen Zusammenbruch der Horen, hat sich Schiller immer wieder mit der Herausgabe von Zeitschriften, Almanachen, Kalendern und Sammelwerken herumgeschlagen, bloß um der materiellen Not willen, weil er die Pfennige zusammenkratzen mußte, wovon er leben sollte. Und unter dem Zwang der Verhältnisse hat er aus seiner publizistischen Not oft genug eine literarische Tugend machen müssen und Dinge veröffentlicht, meist Bruchstücke oder erst keimende Pläne, die um des reinen Geistes willen lieber im Dunkel des Schreibtisches verschlossen geblieben wären. Nicht nur der Carlos, auch die philosophischen Briefe, die Novellen, der Menschenfeind und der Geisterseher, der Abfall der Niederlande und der 30jährige Krieg und endlich die Briefe über ästhetische Erziehung tragen die traurigen Spuren dieses publizistischen Zwangs. Im Carlos werden sie doppelt fühlbar, weil diese persönlichste aller seiner Dichtungen einen inneren Wandel, eine Lebenskrise bedeutet.

Als er, bloß um die leeren Seiten seiner Thalia zu füllen, den ersten Akt des Dramas zum Abdruck brachte, war das Stück dem Stil wie dem Stoff nach wesensverschieden von dem, was später daraus werden sollte. Es trug, obschon in Versen geschrieben, noch ganz die Ausdrucksweise des Sturm und Drang, das Ueberladene, Sinnliche, Derbe; und als Schiller die einzelnen Teile für die Gesamtausgabe von 1787 bearbeitete, hat er stilistisch den ganzen ersten und zweiten Akt umgegosssen und dem weicheren, süßeren und geistigeren Carlosstil der späteren Akte angenähert. Den Stil zwar konnte er ändern, nicht aber den Stoff. Die veröffentlichten beiden ersten Akte mußte er in ihrem Bestand lassen, und sie hingen nun wie ein Bleigewicht an der dramatischen Entwicklung des Ganzen und haben so all die Schiefheiten der Handlung verschuldet, an denen das Drama so offenkundig leidet. Als er den ersten Akt schrieb, war für ihn der Don Carlos die Familientragödie eines königlichen Hauses, eine Art Fortsetzung und Vertiefung von Kabale und Liebe, eine Gesellschaftskrise; von Posa und seiner kosmopolitischen Ideologie war damals noch gar keine Rede. Das Generationenproblem, die Wesensfeindschaft zwischen Vater und Sohn, war das dramatische Element, vertieft und verschärft durch die unglückselige Liebe des Sohnes zur Stiefmutter. Aber in diesen Stoff, der seinem Wesen nach noch durchaus zum Sturm und Drang gehört, drang nun das neue Erlebnis ein, die Vertiefung des Politischen ins Seelische einerseits und die Ausweitung des Persönlichen nicht mehr ins Kosmische sondern ins Kosmopolitische andrerseits: jene neue Welt, die er erstmals lyrisch, in der Freigeisterei der Leidenschaft und in der Resignation, vor allem aber im Hymnus an die Freude dichterisch gestaltet hat. An die Stelle der Geliebten tritt die Menschheit, an die Selle des ungehemmten Lebenstriebes die Macht der Idee. Damit änderte sich auch das dramatische Gesetz der ursprünglichen Fassung: das Vater-Sohn-Problem schwindet, der liebeskranke Sohn wird verdrängt durch den großen gläubigen Revolutionär, der strenge Vater durch den Großinquisitor, die Familientragödie wird abgelöst durch die große Menschheitstragödie, den ewigen Kampf zwischen Ordnung und Leben, zwischen Gesetz und Freiheit, zwischen Erhaltung und Wachstum. Die frühzeitige Veröffentlichung der ersten Akte hat Schiller





gezwungen, diese Entwicklung im Kunstwerk selber fühlbar werden zu lassen. Der Don Carlos ist, auch in seiner formalen Fassung, das Dokument der ersten Schillerschen Reife, der Niederschlag seiner ersten großen Seelenkrise geworden. Das Drama ist die einzige reine Bekenntnisdichtung in Goethes Sinn, die Schiller geschrieben hat.

Eben darum steckt auch im Don Carlos mehr von Schillers eigenstem persönlichen Wesen als in allen seinen andern Dichtungen; seine empfindsame Subjektivität eignet sich auch mehr zum Selbstporträt als die stürmische Turbulenz der früheren Dramen. In der Doppelgestalt des Infanten und seines Freundes offenbart sich — zum letztenmal vor dem neuen Stil des Idealismus — der Dichter selbst in seiner ganzen körperhaften und seelischen Existenz: im Carlos die ungebändigte Jugend, sensitiv und explosiv zugleich, sinnlich und reizbar, souverän in der ganzen Hemmungslosigkeit des Empfindens und des Reagierens und zugleich mit der ganzen fiebrigen, hektischen Glut des kranken Körpers; und im Malteser jene andre Seite seines Wesens, die später seinen Idealismus tragen sollte, die reflexive Kraft des Denkers und zugleich die berechnende Stärke des vollendeten Staatsmanns, jene männliche Würde, die den Höhenflug des Gedankens in die gesellschaftliche, die geschichtliche Wirklichkeit zwingen möchte; und beide Gestalten zusammengehalten durch jene unendliche Liebefähigkeit und Leidensfähigkeit, die damals im Dichter der Resignation und des Liedes an die Freude lebendig war. Und wie sein individuelles Wesen so ist auch sein individuelles Schicksal in dieser Dichtung zum letztenmal Ausdruck geworden, schon in idealischer Durchleuchtung, gleichsam Musik und nicht mehr bloßes Wort, aber doch noch mit der ganzen Unmittelbarkeit des geschichtlichen Erlebens. Noch einmal steigen die Schatten der Karlsschule auf und mit ihr — etwa in des Carlos Erzählung seiner Züchtigung — alle Bitternis frühen und doch so tief empfundenen Leids. Mit dem König Philipp antwortet er noch einmal seinem in Karl Eugen verkörperten Schicksal, dem unerträglichen Zwang der Tyrannei, dem Staatsgespenst; und in der Verschwörung der Freunde klingt noch einmal an, was ihn und sein Wesen seit der Fahnenflucht beherrscht hat, der Gedanke der Revolution. Auch die Freundschaft selber ist noch ein Nachklang aus den Jahren des Inter-

nats, freilich gereift inzwischen und aus der Kameraderie der Räuber emporgestiegen in den reineren Bereich idealischer Gesinnungsgemeinschaft, aber doch noch beseelt von der ganzen Glut jugendlichen Empfindens; getragen von der erfühlten Gemeinsamkeit des Schicksals der Unterdrückung, aber doch schon auf ein höheres Gesetz gemeinsamer Pflicht weisend, in jene Welt brüderlichen Opfergeistes, die er später im Zwillingsbruder des Don Carlos, in den Maltesern, vergeblich zu gestalten gesucht hat.

Und neben den Schatten der Vergangenheit ist im Don Carlos die Sonne der Gegenwart lebendig, die ganze Masse der neuen persönlichen und geselligen Erfahrung, die er sich angeeignet hat, seit er in Mannheim in den Bezirk der Welt getreten war. Da sind in erster Linie die Frauengestalten, die damals in Mannheim und in der ersten Leipziger und Dresdener Zeit seinen Weg gekreuzt haben, Margarete Schwan, Julie von Arnim und vor allem Charlotte von Kalb, aus deren Umgang er so unendlich viel gelernt hat, für die Mäßigung seiner Leidenschaft und für den Adel seiner Haltung. Zum erstenmal gewinnen seine dichterischen Frauengestalten volles und atmendes Leben; zum erstenmal auch, freilich schon in Kabale und Liebe vorgeahnt, steigt jetzt auch die Doppelgestalt der geliebten Frauen vor ihm auf, die ihm in seinem ganzen Leben Schicksal gewesen ist und die von da an fast in jeder seiner Dichtungen wiederkehrt, wie jetzt in der Königin und in der Eboli so später in der Herzogin und in der Terzka, in der Stuart und in der Elisabet, in der Jungfrau und der Sorel, jenes grausame Spiegelbild, das seine zerrissene Natur auf die Ebene des Erotischen warf, die Unfähigkeit, von einer einzigen Frau sein Wesen füllen zu lassen, wie es später die stille Tragik seiner Ehe geworden ist. — Und neben der neuen Welle von Erotik war es in erster Linie die neue Freundschaft mit dem Leipziger Kreis, mit Göschen, mit Ferdinand Huber und vor allem mit Körner, die damals die Reife seines Wesens getragen und begleitet hat. Gerade die männliche Freundschaft mit Körner hat am meisten dazu beigetragen, daß es ihm gelang, das jugendliche Kameradschaftswesen der Internatszeit innerlich zu überwinden und in einen höheren, einen sittlichen Bezirk zu heben. Denn nun war es nicht mehr der Zufall des aufgezwungenen Gemeinschafts-

lebens, sondern der freigewählte Anschluß an den Gleichgesinnten, was die neue Freundschaft trug. Und was sie füllte, war nicht mehr das dumpfe Gefühl der Neigung, sondern die reinere Kraft des lebendigen Gedankens. Auf der Freundschaft mit Körner ruhte nun sein verstärkter Wille zur Reflexion. Er dankt dem nüchternen Freund nicht nur den geweiteten Blick für die Dinge des Lebens, für die Vielfalt der konkreten menschlichen Erfahrung, er dankt ihm weit mehr: das neue idealische Wesen selber, die Neigung zur theoretischen Durchdringung seines ganzen Wesensbestandes, seiner politischen wie seiner dichterischen Ideen. In viel stärkerem Maße noch als früher begann er jetzt seine Phantasie zu kontrollieren und alles, was an Erfahrungen, an Vorstellungen und Empfindungen auf ihn eindrang, unter das Gesetz des Geistes zu stellen. Das Jahrzehnt, das dem Abschluß des Don Carlos folgen sollte, das Jahrzehnt seiner ausschließlich historischen und philosophischen Studien, einer dem Dichterischen durchaus abgewandten Tätigkeit, stand ganz unter dem Zeichen und dem konkreten, dem bildenden Einfluß dieser Posafreundschaft mit Körner. Schon im dichterischen Stoff des Don Carlos wirkt die neue Leidenschaft der Reflexion, die schließlich seine gestaltende dichterische Kraft zersetzt und aufgelöst hat. Das dramatische Gedicht bedeutet, seinem ganzen ethischen und künstlerischen Gehalt nach, den Abschluß seines freien, naturhaft wuchernden Dichtens; es bedeutet zugleich den Anfang seines theoretischen Denkens. Es kommt aus der Welt des Sturm und Drang; es weist aber schon in den höheren Bezirk der Briefe über ästhetische Erziehung. Es ist das Tor zu seinem Idealismus.

In der gelockerten seelischen Natur der „Resignation", im Wissen um das verlorene Arkadien der Unschuld, wurzelt die ganze Carlosdichtung. Jener große Zorn gegen alle Verirrungen menschlichen Wesens, der seine ersten Dramen durchzittert, tritt zurück hinter die größere, die schmerzlichere Aufgabe des Wissens. Die Melancholie des Verstehens, tiefer als aller Unglaube und aller Skeptizismus, liegt über der Substanz wie über der Ideenwelt dieses Dramas, nicht nur über Carlos, Posa und der Königin, in ebenso starkem Maß über Philipp und dem Kardinal, über Alba, Domingo, Lerma und der Eboli: es sind alles Menschen, die hinter die Dinge sehen und die gelernt haben,

statt des Zufalls das Gesetz, den Sinn der Dinge zu verehren. Die kleine Medina Sidonia-Episode mit ihrer wundervoll verdichteten verstehenden Resignation gibt die ganze Substanz dieses neuen Menschentums wieder: „Ich habe gegen Menschen, nicht gegen Sturm und Klippen Sie gesendet..." Das ist die Escurialstimmung, die über diesem Madrid liegt, die Todesstille des Verzichts, die „Ruhe eines Friedhofs" wie sie Posa nennt: die tiefste Formulierung des Glaubens an eine andre Welt. Es ist die weiteste Abkehr vom Theatralischen, vom Glauben an die Bretter, die eine Welt bedeuten sollen; gleichzeitige Briefe Schillers an Schauspieler und Regisseure zeigen uns, wie fern er damals der Mannheimer Theaterleidenschaft stand. Seit dem inneren Umbruch der Resignation, seit dem tragischen Aufbruch des Verstehens war ihm nicht mehr die Schaubühne Welt, sondern die Welt Schaubühne geworden. Es wird erzählt, daß er in jenen Dresdener Sommerwochen gern bei einem Gewitter im Ruderboot die Elbe abwärts gefahren sei, den Blick auf den Sturm der Elemente gerichtet, und daß er gelegentlich auf einen mächtigen Donnerschlag mit einem pathetischen Bravo geantwortet habe, als sei es Theater und nicht Natur, was er erlebte. Das war sein neues, freigewordenes Auge, das nun gelernt hatte, alle Dinge als Aisthesis, als ästhetische, wahrnehmbare Erscheinung zu begreifen, und das künftig bereit war, alles Leid und alle Erschütterung der Natur nur mehr als Schauspiel zu nehmen, als Offenbarung eines tiefen und unfaßbaren Gedankens. Es war kein Aufbäumen mehr gegen die unterdrückende Gewalt des Schicksals, wie im Zorn und der In-Tyrannos-Stimmung der ersten Tragödien, sondern nur noch ein durchdringendes Verstehen.

In dieser melancholischen Luft entwickelt sich der innere Gang des Dramas: aus der Härte der ursprünglich geplanten unerbittlichen und unlöslichen Familientragödie steigt die weite, weiche kosmopolitische Träumerei. Nicht ohne Absicht beginnt das Drama mit dem milden Pastorale von Aranjuez; jene vorrevolutionäre Zeit begriff das harte Schicksal gern in der Form des Hirtenspiels: aus dem Trianon der Marie Antoinette ist die blutige Orgie der Revolution emporgestiegen. Das geschichtlich Unverantwortliche, das jeder Idee im Zeitpunkt ihrer Konzeption anhaftet, leitet auch diese Tragödie der Inquisition ein. Die

Idee, die sich bereitet, das Angesicht der Erde zu verändern, begreift sich selber als Träumerei: „Das Jahrhundert

> Ist meinem Ideal nicht reif. Ich lebe
> Ein Bürger derer, welche kommen werden.
> Kann ein Gemälde Ihre Ruhe trüben?
> Ihr Atem löscht es aus..." sagt Posa zum König.

Von Anfang an nimmt Schiller das neue Reich einer reineren, nur mehr sittlich gebundenen Menschlichkeit, zu dem sich Carlos und Posa verschworen haben, nur als Utopie, als Spiel des Geistes, als Wunsch, der in der fühlenden Brust verwesen soll wie er aus ihr allein geboren ist. Auf jener unendlichen Liebe zur Menschheit liegt schon die Milde des Verzichts. Von ihrer großen Forderung wird nichts vergeben; sie bleibt Pflicht, umso heiliger als sie unerfüllbar ist.

Mit den Ideen des Marquis Posa antwortet Schiller erstmals auf die rein negative Gesellschaftskritik seiner ersten Dramen; sie sind das geforderte Gegenstück dieser Dramen, ihre positive Erfüllung. Zum erstenmal formuliert er, was hinter den tragischen Gestalten dieser Dramen, hinter Karl Moor, Fiesco und Ferdinand von Walter, als unsichtbare treibende Kraft gestanden hat: der Glaube an die Möglichkeit einer freien, sich selbst begrenzenden Menschheit. Nun geht es ihm nicht mehr um staatliche und gesellschaftliche Formen und Probleme, sondern um das ewig Menschliche und zugleich ums universal Menschliche. Er vertieft das bloß Politische und das bloß Sittliche seiner ersten Dramen ins allgemein Menschliche selber: er nimmt das Wirkliche als Idee. Noch geht es um konkrete Dinge, um „das ungeheure Schicksal der Provinzen", um das Schicksal jenes bürgerlich starken Volkes, das um das Recht seines freien Glaubens kämpft. Aber diese geschichtliche Tatsache, in allen berückenden Tönen der Verherrlichung vorgetragen, bleibt doch nur ein leeres Schemen gegenüber der einzig lebendigen Kraft der Idee, für die Posa stirbt und Carlos leidet. Flandern ist nur ein Bühnenrequisit; die treibende Kraft der dramatischen Handlung ist jene letzte, unsichtbare Welt der Idee und des Glaubens: die Menschheit, nicht Brüssel, Gent und Brügge. Mit einem Aufschrei reinen und gelösten menschlichen Empfindens schließt

Carlos die Tragödie und der König sagt kalt und still zum Großinquisitor: „Kardinal, ich habe
Das Meinige getan. Tun Sie das Ihre.“ Die geschichtliche Erscheinung tritt ab, die Idee selber ergreift das Szepter.

Zum erstenmal auch ist das dramatische Gegenspiel der Idee des Dichters aus der konkreten, der theatralischen Sphäre herausgehoben in den Bezirk des Idealischen. In den „Räubern“, im Fiesco, in Kabale und Liebe antwortet auf die Idee der reinen Menschlichkeit nur das reine Verbrechen, die reine Negation, auf die Idee der sittlichen Freiheit die Wirklichkeit des sittlichen Zwanges, der unsittlichen Gewalt. Die große Idee Posas hat ihr Gegenspiel nicht nur im blinden Schicksal des Untergangs, sondern selber in der Form einer Idee gefunden. Das dem Guten feindliche Prinzip wird nicht nur, wie in den früheren Dramen, zornig erfühlt; es wird verstanden und erhält sein lebendiges Eigenrecht aus dem Widerbild einer Idee. Schiller hat damals noch nicht die Shakespearesche, die wahrhaft dramatische Objektivität der vielen möglichen und wirklichen Werte in sich aufgenommen. Die Inquisition vertritt für ihn nicht eine wirkliche sondern eine gewertete Kraft, die Kraft des Schlechten, des Lebensfeindlichen; aber sie vertritt es doch schon als Gedanke, als Idee und nicht mehr als bloße Wirklichkeit, das heißt im Schillerschen Sinn als Negation. Schiller begriff damals, aus mangelhafter historischer Bildung heraus, die Geschichte noch durchaus ideologisch: er sah im Kampf der Provinzen gegen Spanien nicht eine Wirklichkeit im Kampf gegen die andere, sondern eine Idee, eine Freiheit, ein sittliches Prinzip im Kampf gegen die rohe Gewalt der Unterdrückung. Das Problem der Inquisition, des Glaubenszwangs, nahm er zwar schon als ästhetische Erscheinung im Sinn seiner neuen reflexiven Kraft; aber er nahm es noch nicht als Wert, noch nicht als sittliche und eben damit als geschichtlich berechtigte Erscheinung: es war ihm noch eine bloße Kraft des Todes, der Vernichtung, der Lebensfeindschaft.

„Es ist mein einzger Sohn. Wem hab ich
Gesammelt?“ fragt der König in einer letzten Aufwallung seiner Menschlichkeit. Und der Kardinal Großinquisitor antwortet: „Der Verwesung lieber als
Der Freiheit.“ Das kirchliche Problem sah Schiller

damals noch durchaus, wie auch im Geisterseher, aus der Ebene der Aufklärung heraus als geschichtlich negative Erscheinung, als Gegenspiel der sittlich geforderten Freiheit, als Unwert also. Aber schon hat er — in diesem so ganz auf Verstehen gegründeten Drama — Sinn und Verständnis für die Härte der Gesinnung, die im Großinquisitor und mehr noch in seinem Prinzip liegt, für die Unerbittlichkeit der Gegenidee. Er begreift und er verteidigt die geschichtliche Notwendigkeit des Unwerts der Inquisition.

„Wann, denkt ihr" sagt der König zu Posa,
„würden diese menschlichen
Jahrhunderte erscheinen, hätt ich vor
Dem Fluch des jetzigen gezittert?" Zum erstenmal erfüllt sich hier für Schiller das tragische Schicksal im Konflikt der Ideen, nicht mehr der konkreten Gewalten. Der Dualismus der wirklichen Werte, den er in der Resignation lyrisch entwickelt hat, jene Tragik, die in ihrer „bangen Wahl" liegt, den hat er im Don Carlos dramatisch gestaltet.

Wesen und Stimmung jener Gedichte der inneren Lebenswende, der „Freigeisterei der Leidenschaft", der Resignation und des Liedes an die Freude, liegt auch über die Kunstform des Don Carlos ausgegossen. Die neue reflexive Kraft beherrscht nicht nur den Ideengehalt und die sprachliche Ausdrucksweise, sondern selbst den dramatischen Gang der Handlung: jene Melancholie des Wissens, wie sie am deutlichsten in der Resignation Ausdruck fand, ist ebenso wie die Ausweitung des Erotischen ins Kosmopolitische, die der Hymnus an die Freude offenbart, dramatisches Gesetz im Don Carlos geworden, Träger der Handlung selber. Kein Drama steht dem Wesen der Schicksalstragödie ferner als dies dramatische Gedicht, dessen innerster Nerv Verstehen heißt, Mitgefühl und Mitleiden. Die dramatische Krisis wie ihre Lösung ruhen auf jener tiefsten Form menschlichen Glaubens, aus der allein Gemeinschaft werden kann.

„Raserei
War meine Zuversicht. Verzeih — sie war
Auf deiner Freundschaft Ewigkeit gegründet"—

sagt Posa, als er sein Werk zusammenbrechen sieht. Diese seelische Freundschaft, dies gewaltige Pathos der Sympathie, ist die

eigentliche dramatische Handlung des Stückes; sie bewegt nicht nur die Szenen der Freunde und der Königin, sondern selbst die des freundschafthungrigen Königs, und sie klingt aus, in ihr negatives Widerbild verwandelt, in der unheimlichen Szene des Großinquisitors. Nicht mehr dramatische Handlung, wie in den drei ersten Dramen, sondern dramatische Reflexion bewegt das ganze Geschehen. Es ist ein Drama, geformt aus lyrischer Substanz. Ein „dramatisches Gedicht" hat es der Dichter selbst genannt.

Dies neue Pathos des gehobenen, durch Reflexion geadelten Gefühls hat seinen stärksten Ausdruck in der neuen Form der dramatischen Sprache gefunden. Der Don Carlos ist (abgesehen von dem kleinen lyrisch-dramatischen Versuch der Semele) das erste Drama Schillers, das er nicht mehr in dramatischer Prosa sondern in fünffüßigen Jamben geschrieben hat. Wieland hat diese Versform als die einzig mögliche dramatische Sprache der Deutschen gefordert; und ungefähr zur gleichen Zeit, da Schiller den Don Carlos schrieb, hat sich Goethe daran gemacht, die ursprüngliche Prosafassung seiner Iphigenie und seines Tasso in fünffüßige Jamben umzugießen. Das einzige deutsche Drama großen Stils, das in diesem dramatischen Vers geschrieben war, war damals (neben Wielands vielumstrittener Johanna Gray) Lessings Nathan der Weise. An dieses Vorbild hat sich Schiller gehalten, und sein jambischer Vers zeigt an ungezählten Stellen die deutlichen Spuren dieser seiner Herkunft. Lessing aber besaß weder Pathos noch Melodie, wohl aber einen unheimlich wachen Verstand, der ihn, zusammen mit seinem angeborenen Sprachgefühl, zur klarsten und geschliffensten Prosa der deutschen Sprache befähigt hat. Der rationale, der rationalistische Duktus der Sprache stak Lessing im Blut; und als er aus theoretischen Gründen für seinen Nathan den fünffüßigen Jambus wählte, hat es sich schließlich nur um eine Bühnenverkleidung gehandelt. Der Leib seiner Sprache blieb Prosa. Und wenn er gelegentlich, so durch die rationalistisch betonte Wiederholung einzelner Satzteile, den Vers der Prosa wieder anzunähern suchte, den Vers selber in einer prosaischen Wendung zu verbergen suchte, so hat er damit nur aus der Not eine Tugend gemacht; er kehrte zu seiner eigenen Natur zurück. Schiller hat im Don Carlos auch diese Lessingsche Manier des absichtlich versteckten Versbaus übernommen,

aus Freude am Kunstgriff, nicht aus Natur; denn wie Lessing die Prosa, so hat Schiller den Jambus im Blut gehabt; er hat unterirdisch schon in den Tiraden der „Räuber", des Fiesco und der Luise Millerin gedröhnt. Jetzt, im Don Carlos, ist er mit ungehemmter Wucht Klang geworden, und durch die nachgeahmten Lessingschen Spitzfindigkeiten hindurch klingt er schon als das befreite autonome Sprachgesetz Schillers. Neben den Lessingisch zerhackten, rationalistisch pointierten Versen stehen schon andere, die den großen Atem der Gluckschen Melodie tragen, die ihm später eigen war, jenes Espressivo großliniger, geschwungener Themen, die den Schillerschen Vers so einprägsam, so einmalig und naturhaft erscheinen lassen:

„Mädchen kannst du ewig hassen?
Verzeiht gekränkte Liebe nie?"

oder der Abschiedsgruß des todgeweihten Posa:

„Königin!
O Gott! Das Leben ist doch schön!'

Hier klingt schon der volle, leuchtende Adel seiner späteren Sprache, der Sprache der bewußten idealistischen Haltung, noch subjektiv bedingt freilich, das Pathos persönlich und noch nicht sachlich gefesselt, mehr charakteristisch als stilrein, aber doch schon gelöst vom Zufall des Wirklichen, dem Idealischen zugewandt.

Neben jener verfrühten Veröffentlichung der beiden ersten Akte, die später zwar eine oberflächliche Verlötung, nicht aber eine innere Verschmelzung der beiden stofflichen Bestandteile des Dramas, der ursprünglichen Familientragödie und der endgültigen kosmopolitischen Ideologie, ermöglichte, ist es vor allem dieser lockere, rationalistisch zerbröselnde Vers gewesen, der eine straffe Komposition des ganzen Dramas verhindert hat. Dieser Lessingsche Jambus war noch durchaus subjektiv, als Haltung, nicht als Körper der Sprache empfunden; als Funktion des Ausdrucks und nicht der Form; ja oft ist er nur begleitende Musik, sprachliches Füllsel der Gedankenführung. Eben darum ist er auch allzu geräumig, zerflatternd und zerfließend; und die ins Weite strebende Diktion verhindert die notwendige Verdichtung der stofflichen Massen. Das reflexive Element zerdehnt

an sich schon den Gegenstand; im Gefäß einer lyrischen, rationalistisch gelockerten Sprache zersprengt er ihn. Die Komposition, in sich selbst nicht geschlossen, zerbröselt vollends wie der Vers, der sie trägt. In einer unendlichen Reihe wechselnder gleichgewichtiger Szenen strömt der dramatische Inhalt dahin, ein kaum durchschaubares Intrigenspiel der verschiedensten Mittelpunkte, das, noch ehe es in bühnenmäßige Erscheinung tritt, schon reflexiv zersetzt und zerredet ist. Die Szenen überstürzen einander, und jeder Akt hat statt eines einzigen Höhepunktes, der ihn gliedern könnte, deren mehrere, die seine einheitliche Form nur zerstören. Namentlich der vierte Akt wird so zu einem wahren Chaos von Begebenheiten. — Der szenische Aufbau im einzelnen freilich ist von einer staunenswerten Virtuosität: die Bühnenkunst des Fiesco verbindet sich hier mit der sprachlichen Ausdruckskraft von Kabale und Liebe. Das Bühnenbild mit der Dominante der schwarzen Höflingstracht wirkt mit architektonischer Strenge; das Ensemble der Granden hat fast schon chorische Funktion. Der Dialog ist, bei aller seiner lyrischen Breite, bei aller Leichtigkeit der kontrapunktischen Stimmführung, wie sie der Lessingsche Vers gibt, logisch und dramatisch zugleich geführt, mit jener wunderbaren Rundung der Phrase, die, namentlich beim Szenenschluß, Gedankengang und Stimmungsgehalt in der Einheit der sichtbaren Geste zusammenfaßt, wie etwa in dem: „Arm in Arm mit dir, so fordr ich mein Jahrhundert in die Schranken“ oder in dem „Mein Geschäft ist aus“, womit die bedeutsame Vater-Sohn-Szene schließt.

Don Carlos ist nichts weniger als das größte dramatische Kunstwerk Schillers. Es ist im Ganzen seines Werkes nur eine Uebergangserscheinung, charakteristisch streng genommen nur für eine engbegrenzte Epoche seiner Entwicklung und innerhalb dieser nicht einmal so sicher und so stilrein wie die Resignation und das Lied an die Freude. Für die deutsche Bildung aber ist gerade dieses Stück der unvollendeten Entwicklung charakteristisch geworden für das Wesensbild Schillers. In diesem Drama der tränenreichen, der klingenden Subjektivität hat das 19. Jahrhundert das wesensechteste Bild seines Schiller gesehen. Es hat sogar die viel härteren Dramen des Sturm und Drang ebenso wie die viel reineren Tragödien der klassizistischen Periode aus dem Tonfall der Carlossprache heraus gelesen und also mißverstanden.

Und auf diese Weise ist die isolierteste, die zufälligste seiner Tragödien ihm zum Schicksal, zur Maske des Mißverständnisses geworden.

*

Schiller hat gelegentlich die Jahre seines sächsischen Aufenthalts, jene Entstehungszeit des Don Carlos, zu den glücklichsten Zeiten seines Lebens gerechnet, wie eben die rückschauende Erinnerung alles zu mildern und zu verklären pflegt. In Wirklichkeit waren jene Jahre der inneren Seelenkrisis für ihn zugleich Jahre tiefer seelischer Not und Qual. Und in den gleichzeitigen Briefen lesen wir immer wieder vom „schwarzen Genius seiner Hypochondrie" und von den „trüben Stimmungen", die auch in scheinbar heiteren Stunden „seine Seele umwölkten" (29. 12. 86). Schritt für Schritt ging noch immer neben der dichterischen Glut und Begeisterung die bange Sorge um seine Existenz. Nach außen freilich schien seine Situation beneidenswert. Kein anderer deutscher Dichter außer Goethe hat im Urteil der Zeitgenossen einen so frühen und so unbestrittenen Aufstieg genommen: schon galt er als einer der ersten Schriftsteller Deutschlands, der Titel eines weimarischen Hofrats hob ihn gesellschaftlich aus der Masse der namenlosen Dichter, und der Bühnen- wie der Bucherfolg des Don Carlos sollte dem großen Anfangserfolg der „Räuber" in nichts nachstehen. Aber all dieser Ruhm war hohl und substanzlos: noch immer führte der gefeierte Dichter das Leben eines Vaganten und Bettlers. In Mannheim schon war es Schiller klar geworden, daß auf der rein dichterischen Tätigkeit eine wirtschaftliche Existenz nicht zu gründen sei. Jetzt in der Dresdener Zeit erfuhr er, daß auch die literarisch-publizistische Tätigkeit keinen goldenen Boden habe, soviel Mühe sich auch der ihm befreundete Verleger Göschen um die Thalia gab. Es fehlte Schiller an bekannten und zugkräftigen Mitarbeitern an seiner Zeitschrift; er füllte ihre Spalten fast alle selber und gab ihr so für den Geschmack des zahlenden Publikums zuviel Gewicht und Ernst. Schon nach der zweiten Nummer lag der buchhändlerische Mißerfolg am Tag. Die Schulden wuchsen, die Verpflichtungen, vor allem den Freunden gegenüber, wurden immer drückender empfunden. So entschloß sich Schiller, den Gedanken eines Brotstudiums, mit dem er in Mannheim nur gespielt hatte, ernstlich aufzugreifen. Seit Mannheim war er geistig reifer geworden und

seine konkreten Erfahrungen hatten sich vervielfacht. So wurde ihm auch jetzt die Berufswahl leichter: das in Mannheim noch ernstlich erwogene juristische Studium schloß er von vornherein aus; eine Rückkehr zum medizinischen Studium, die an sich am nächsten gelegen hätte, lehnte er jetzt gleichfalls ab: er war nie mit dem Herzen bei der Sache gewesen und seine wissenschaftlichen Kenntnisse als Mediziner waren nach fünf Jahren ausschließlich dichterischer Tätigkeit bis auf kümmerliche Reste zusammengeschrumpft. So entschloß er sich kurzweg zum Studium der Geschichte. Schon der Gegenstand des Fiesco, jetzt der des Don Carlos hatten ihn, wie er glaubte, mit historischen Stoffen und mit historischer Denkweise vertraut gemacht. Seine ganze geistige und ethische Haltung berührte sich mit dem Historischen, und in wenigen Jahren hoffte er, bei der Leidenschaft, mit der er zu arbeiten pflegte, Methode und Stoff der Geschichte bewältigt zu haben. Einige Werke sollten seinen Namen in der Fachwelt bekannt machen, und gute Freunde würden ihm dann schon einen akademischen Lehrstuhl zu verschaffen wissen. Vermutlich dachte er dabei von Anfang an an Jena, wohin ihn seine alten und jetzt durch Charlotte von Kalb fester geknüpften Weimarer Beziehungen wiesen.

Es war nun freilich durchaus nicht bloß die materielle Not, was Schiller damals zum Verzicht auf die Dichtung und zur Rückkehr zur Wissenschaft gezwungen hat. Beim Genie sind Natur und Schicksal Eins; der Zwang der äußeren Verhältnisse geht parallel einer inneren Not. Die Wahl des neuen Berufs, der Uebergang vom freien zum gebundenen Schaffen, von der Tätigkeit der Phantasie zu der des Verstandes, den ihm die materielle Not nahegelegt hat, entsprach zugleich einer inneren Krisis seiner Natur. Es kann nicht nur ein äußerer Grund, wie etwa der Mangel an Zeit gewesen sein, der ihn nun nach dem Abschluß des Don Carlos von jeder dichterischen Tätigkeit ferngehalten hat: volle zehn Jahre schwieg jetzt seine dramatische Leidenschaft, und fast acht Jahre lang, von den Rudolstädter Gedichten des Jahres 88 abgesehen, hat er auch keine Lyrik von Bedeutung mehr geschaffen. Eine solch grundsätzliche Umstellung seiner ganzen geistigen Art deutet auf eine Wandlung in seinem Wesensbestand selber. Und in der Tat hat jene innere Lebenskrisis, die mit der Resignation und mit dem dritten Akt des Don

Carlos bezeichnet ist, nicht nur sein dichterisches Schaffen irritiert, sondern seine ganze unmittelbare, seine naive dichterische Kraft zerbrochen. Es war die Wendung ins Sentimentalische, ins Bewußte, die damals von seinem dichterischen Wesen Besitz ergriffen hatte. Das Dichterische selber, das ihm bis zum Don Carlos Wesensausdruck gewesen war, trat hinter das Reflexive zurück. In den gleichzeitigen Briefen zeigt sich nun nichts mehr von der früheren souveränen Sicherheit, dem unbedingten Glauben an den Wert seines dichterischen Schaffens; jetzt spricht er davon mit viel Skeptizismus, mit Mißtrauen, ja mit Unlust und Ekel, so namentlich gegenüber dem Geisterseher. Seine persönliche Teilnahme an der Stoffwelt seines dichterischen Schaffens erlosch durchaus. Die Reflexion, diese seine neue Leidenschaft des Wissens und des Verstehens, hat sein ganzes dichteriches Wesen zersetzt und seine urprüngliche dichterische Kraft zum Erlahmen gebracht. Der Hunger nach konkreter Erfahrung, nach objektivem Stoff des Verstehens hatte ihn erfaßt. „Täglich wird mir die Geschichte teurer," schreibt er am Karsamstag des Jahres 1786 an Körner, mitten unter der Arbeit am Don Carlos. „Ich wollte, daß ich zehen Jahre hintereinander nichts als Geschichte studiert hätte. Ich glaube, ich würde ein ganz anderer Kerl sein. Meinst du, daß ich es noch werde nachholen können?" Früher hatte er, unbekümmert um den Wert oder Unwert der Außenwelt, sein ganzes Wesen im Körper der Sprache nach außen geworfen; jetzt, seit er angefangen hatte, zu verstehen und zu werten, war auch das unmittelbare, das naive Pathos seiner Sprache aufgesaugt, entleert, entwertet, zurückgeschlagen gleichsam und die Existenz der Außenwelt, des Konkreten, nach innen tragend. Auch über seinen Briefen und über seinen Prosaarbeiten jener Tage liegt die stille Melancholie der Resignation. Erst 1795, mit dem „Reich der Schatten", ist dann, auch in seinem sprachlichen Ausdruck, diese Periode des Zweifels abgeschlossen und der neue, der klassische Sprachstil des Idealismus geschaffen.

Diese neue, von 1786 etwa bis 1795 reichende historisch-philosophische Periode seines Lebens und seines Schaffens hat innerhalb der Entwicklung seines Geistes ihren eigenen Sinn. Jetzt und zunächst interessiert uns die Agonie seines dichterischen Schaffens, jener innere Kampf seines künstlerischen Wesens, der das Erlöschen seiner dichterischen Kraft begleitete: der tragische

Inhalt der wenigen Bände seiner ersten Thalia. Es handelt sich dabei um eine Reihe von vollendeten und unvollendeten Dichtungen, von Dichtungen höchsten Wertes aber problematischen Charakters, die eben deshalb den Zugang in den Besitz der deutschen Bildung nicht gefunden haben, um die psychologischen Novellen „Verbrecher aus verlorener Ehre" und „Spiel des Schicksals", um den unvollendet gebliebenen Roman „Der Geisterseher" und um die ersten Entwürfe des Torso der „Malteser". Sie bilden, aus der Gefühls- und Ideenwelt des Don Carlos geboren, eine innere Einheit und geben, mit ihren letzten Reminiszenzen der Heimatjahre, zugleich den natürlichen Abschluß der nun ins Reich der Reflexion versinkenden Jugendwelt des Dichters.

Welch tiefe Wandlung Schillers dichterisches Wesen eben damals während der Arbeit am Don Carlos durchgemacht hat, wie groß sein Hunger nach Konkretem, nach der wirklichen, der gegebenen Gegenwart geworden war, das offenbart die kleine Posse „Körners Vormittag". Schiller hat diesen dramatischen Scherz, dem er selber keinerlei literarische Bedeutung beimaß, zu Körners Geburtstag am 2. Juli 1787 entworfen, wie es scheint für ein Dilettantentheater im häuslichen Kreis. Er schildert das liebenswürdig heitere häusliche Durcheinander eines Vormittags des Herrn Oberkonsistorialrats, nichts mehr als ein kleines Fetzchen zufälliger, doch typischer Wirklichkeit, in natürlicher Laune hingeworfen, eine der ganz wenigen dichterischen Aeußerungen Schillers, die er aus der Gelegenheit, aus der konkreten Gegenwart geschöpft hat; bezeichnend aber für den Verzicht auf das stoffliche Pathos, zu dem er sich damals, am Anfang seiner wissenschaftlichen Arbeit, selbst gezwungen hat. So ist es doch ein wirkliches Stück Leben Schillers, doppelt wertvoll, weil es eines der wenigen Dokumente für die helle leichte Heiterkeit seines Wesens ist, die er sonst so gern und oft unter der Schwere seines geistigen Ernstes verborgen gehalten hat. Schiller hat die zweifelhafte Gabe des Humors nicht besessen; dazu war sein ganzes Wesen zu wahr. Wohl aber besaß er eine ausgeprägte vis comica, eine gelegentlich bis ins Orgiastische gesteigerte Heiterkeit der Seele, einen offenen Sinn für die Komik, die jeder individuellen Erscheinung und jeder individuellen Situation anhaftet. Er hat in den späteren Uebersetzungen und Bearbeitungen von Lustspielen Picards und Gozzis bewiesen, in welchem Maß

das Heitere, die versöhnende Leichtigkeit des Spiels seinem Wesen entsprach, sobald ihn einmal die Schwere seines geistigen Ernstes verließ. Das Wirkliche besaß für ihn eine viel größere Leichtigkeit als der Gedanke und rückte sein Wesen immer in die Nähe des Heiteren; wie er die Fülle des Konkreten später, mitten in der hohen Zeit seines Klassizismus, im „Schiff", den „Flibustiern", dem „Seestück" wiederholen wollte, so hat er sich ja noch in den letzten Monaten seines Lebens mit dem Gedanken eines Lustspiels im Geschmack von Goethes Bürgergeneral getragen.

Mit „Körners Vormittag" innerlich verwandt, zwar nicht dem Inhalt, wohl aber dem Stoff und der dichterischen Haltung nach, sind die beiden nach dem Abschluß des Don Carlos geschriebenen Novellen „Der Verbrecher aus verlorener Ehre" und „Spiel des Schicksals, ein Bruchstück aus einer wahren Geschichte". Die erstere erschien unter dem Titel „Verbrecher aus Infamie, eine wahre Geschichte" im zweiten Heft der Thalia vom Jahre 1786, die andere, zweifellos noch in Dresden geschrieben, erschien erst 1789 in Wielands Deutschem Merkur. Beide tragen die Wesensmerkmale der neuen Lebenswende: den Drang nach dem Konkreten, dem Geschichtlichen. Beide sind nicht willkürlich von außen her übernommene Stoffe, bloße Anlässe zur Entwicklung eines Gedankens, wie die „Räuber", der Fiesco und Don Carlos; beide sind vielmehr persönliche Erfahrungsmasse, letzte Ueberreste aus der Zeit der Heimatjahre, nicht Buchweisheit, sondern in lebendiger, konkreter Atmosphäre gehaltene Ueberlieferung. In ihr erlebt er Stoffelemente der früheren Jahre noch einmal in neuer, konkreter Bildform. Der „Verbecher aus verlorener Ehre", stofflich nichts anderes als das alte Thema der „Räuber", behandelt die Schicksale einer geschichtlichen Persönlichkeit, des Sonnenwirts Wolf, der in den 50er Jahren des 18. Jahrhunderts ein im ganzen Herzogtum Württemberg gefürchteter Räuberhauptmann gewesen war, derselbe, dessen Schicksale um die Mitte des 19. Jahrhunderts Hermann Kurtz in seinem auf den Prozeßakten ruhenden Roman verherrlicht hat. Schiller, der immer der Meinung war, „daß in der ganzen Geschichte des Menschen kein Kapitel unterrichtender sei für Herz und Geist, als die Annalen seiner Verirrungen", hat in der Erzählung vom Sonnenwirt das tragische Schicksal Karl Moors

wiederholt, des begabten und wertvollen Menschen, den eigene sittliche Mängel und mehr noch die Gebrechen der sozialen Ordnung auf die Bahn des Verbrechens führen. Aber während ihm das Schicksal des Räubers Moor Impuls zu revolutionären Anklagen in tyrannos gewesen war, ist ihm nun das gleiche Schicksal nur noch Gegenstand des reinen Verstehens, im Sinn der wissend gewordenen „Resignation". — Auch das „Spiel des Schicksals" ist seinem Gegenstand nach heimatlicher Herkunft. Es ist die bizarre und traurige Geschichte eines der Höflinge Herzog Karl Eugens aus seiner früheren Tyrannenzeit, des gewissenlosen und bigotten Obersten von Rieger, des späteren Kerkerwärters Schubarts auf dem Asperg: ein Spiel der Hofkabale und eine Laune des Absolutismus mehr als des Schicksals. Es ist stofflich das novellistische Gegenstück zu „Kabale und Liebe", eine Romanze der Günstlingswirtschaft an den deutschen Höfen des 18. Jahrhunderts. Auch dieser Gegenstand, in Kabale und Liebe noch so bitter empfunden und formuliert und ganz geladen mit höchster dramatischer Spannung, ist hier reflexiv zersetzt und gefühlsmäßig ausgehöhlt. Schiller, der durch seinen Vater persönliche Beziehungen zu Rieger gehabt haben mochte — er hat ihm 1783 eine Totenklage gewidmet — hat diesen Gegenstand ursprünglich als persönliche Erfahrung gewertet, als Teil seines eigenen Karl Eugen genannten Schicksals, aber seine neue geistige Haltung ist auch hier über das Persönliche hinausgeschritten zur sittlichen Deutung. So sind beide Novellen weniger Dokumente seiner Welt als solche seines Geistes geworden, Meilensteine auf dem Weg seiner geistigen Reife. Beide Dichtungen sind nicht mehr in der Manier Diderots geschrieben, wie die früheren Novellen seiner Stuttgarter und Mannheimer Zeit, nicht mehr subjektiv empfundenes und gedeutetes, gefühlsmäßig gedeutetes Schicksal, sondern objektiv gesehene und objektiv gestaltete Geschichte, durch Reflexion geadelt, konkretes nicht mehr empfundenes Leben, Darstellung, nicht Deutung, Darstellung in jener konkreten sprachlichen Substanz, in jener kristallklaren, knappen, sicheren Sprache, der Sprache nicht mehr des Subjekts sondern des Gegenstands, die nun nach dem Durchbruch der Reflexion den reinen Wert der Schillerschen Prosa ausmacht.

Heimatlicher Herkunft ist auch der Gegenstand des großen, schließlich unvollendet gebliebenen Romans, „Der Geisterseher",

mit dem sich Schiller bis in den Anfang der 90er Jahre hinein gequält hat. Es handelt sich um ein kleines Stück württembergischer Geschichte, um eine Episode der fürstlichen Hauspolitik, die die Bevölkerung des Landes Jahrzehnte hindurch in Spannung hielt. Der Vater Karl Eugens, Herzog Karl Alexander, der Freund des Prinz Eugen, war zur katholischen Kirche übergetreten, und als der Zufall der Geschichte diesen Fürsten später auf den Thron des Landes berief, war die Erregung im streng und leidenschaftlich lutherischen Volk eine große und tiefe. Mit innerer Angst sprach man von dieser unheimlichen, im Ausland aus rätselhaften Gründen vollzogenen Konversion, ihren Hintergründen und ihren Absichten; und auch nach dem raschen Tod des neuen Herzogs blieb sein religiöses Schicksal, nun noch mehr verdüstert durch die Katastrophe seines Günstlings Jud Süß, Stoff des Interesses und des Gesprächs im ganzen Lande. In Schillers Jugendjahren sprach man noch überall von Karl Alexander, seinem Freund, dem Würzburger Bischof, und seinen Helfershelfern, den Remchingen, Bühler, Hallwachs und Josef Süß Oppenheimer wie von unheimlichen Märchengestalten; der Stoff lag dem Dichter im Blut. Später hat dann Schiller die Geschichte dieser Konversion von seinem Don Carlos-Erlebnis aus aufgegriffen und interpretiert als ein Beispiel jener unterirdischen und ewig unfaßbaren heimlichen Tätigkeit der katholischen Kirche, wie sie die vulgäre Bildung der Aufklärungszeit sich vorstellte. Es war wie eine Variante des düstern Themas vom Großinquisitor, was nun in ihm lebendig wurde. Er schildert die Geschichte eines deutschen Prinzen seiner Zeit, sinnlich veranlagt und ohne jeden eigenen sittlichen Halt, Protestant aber in rohen Religionsbegriffen aufgezogen, halbgebildet, aufgeklärt und eben deshalb abergläubig. Er hat entfernte Aussicht auf Thronfolge und darum ist er Objekt des Eroberungswillens, der Proselytenmacherei der katholischen Kirche. Während eines Aufenthalts in Venedig fällt der ahnungslose Prinz in die Hände einer im Geheimen wirkenden Gesellschaft, die ihn nun durch eine ganze Maschinerie von mystischen, okkulten und betrügerischen Vorgängen, durch ein Gewirr von Liebesabenteuern, gesellschaftlichem Spiel und finanziellen Nöten zu bedrängen und in seinem überkommenen Glauben irr zu machen weiß, bis er schließlich in die Arme der alleinseligmachenden Kirche findet.

Hier bricht der Roman ab. Schiller hat ihn, obwohl die Verleger ihn drängten und ihm goldene Berge versprachen, nie vollendet. Die Cagliostrostimmung lag damals noch immer in der Luft, aber der Helligkeit seines Geistes war sie nicht gemäß; er konnte bestenfalls ein virtuos gehandhabtes Spiel draus machen, kein Schicksal und namentlich keinen sittlichen Wert. Auch trennte er sich damals innerlich von den überkommenen konfessionellen Vorurteilen, nachdem er sich längst vom orthodoxen Glauben seiner Jugend getrennt hatte. Das Polemische verlor für ihn, der das Konkrete suchte, den Reiz, den es noch zur Zeit der ersten Carlosakte für ihn gehabt hatte. Er arbeitete bald mit Unlust an dem Roman und nur, um die Seiten seiner Thalia zu füllen; in seinen Briefen spricht er schließlich mit Widerwillen davon und nennt das Ganze eine Farce.

Dieser plötzlichen und fast leidenschaftlichen inneren Abkehr vom Stoff des Geistersehers liegt ein tiefes persönliches Schicksal zugrunde: das Verhältnis Schillers zur Politik. Schiller besaß von Natur politische Leidenschaft, und die ersten Tragödien sind durchaus und ausschließlich vom politischen Willen getragen. Auch persönlich wäre der Dichter, der den Bruch mit seinem Landesfürsten wagte, zum Politiker, zum Revolutionär geschaffen gewesen, mehr als ein andrer Deutscher seiner Zeit. Aber seit jenem inneren Umbruch, den die „Resignation" bezeichnet, seit dem Sieg der Reflexion war sein Wesen dem Aktiven abgewandt; die Entscheidung für die vita contemplativa in Dantes Sinn war gefallen; er suchte das Konkrete, aber er suchte es nur mehr als Anschauung, als Bild, als Idee. Und gerade damals, in der Leipziger und Dresdner Zeit, nahte sich ihm, dem werdenden Idealisten, der Versucher in der Gestalt des aktiv Politischen. Von Seiten der Freimaurer sind damals, wie wir aus seinen Briefen wissen, vielfach Versuche gemacht worden, ihn dem Orden zuzuführen. Schiller wußte, daß vor allem die Weimarer Kreise, auf denen er seine Zukunft aufbauen wollte, daß Karl August, Goethe, Wieland, Herder dem Orden angehörten. Er selber trat gleichwohl nicht bei. Zwar sagt sein Urenkel Alexander von Gleichen Rußwurm, es sei Familientradition, daß Schiller Freimaurer geworden sei. Aber diese unkontrollierte Tradition verliert allen Wert gegenüber positiven Zeugnissen des Gegenteils. Körner, vor dem er keine Geheimnisse hatte, schrieb

nach seinem Tod an Karoline von Wolzogen; „Schiller trat weder den Illuminaten noch einem andern Geheimbund dieser Art bei, obwohl ihm manche Avancen gemacht wurden.“ Es waren keine politischen, noch weniger etwa religiöse Gründe, die ihn fernhielten; er mag sogar den meisten Gedanken des Freimaurertums mit Sympathie gegenübergestanden haben. Aber es war sein eigenes Bedürfnis nach innerer Freiheit, das ihn davon abhielt sich zu binden. Für ihn, der körperlich wie geistig mit vollem Bewußtsein den Weg zum „Reich der Schatten“ ging, hatte schon damals das Aktive jeden Reiz verloren; für den, der in der Idee und aus der Idee zu leben gewillt ist, gibt es keinerlei Form noch Möglichkeit aktiver Organisation. Der Todgeweihte ist immer einsam, so sehr ihn Blut und Herz zur Gemeinschaft ziehen wollen. Den Weg, den Schiller zu gehen hatte, konnte er nur allein gehen; Bindung wäre für ihn Lüge gewesen. Und so bleibt als Resultat was Schiller selber von seinem Geisterseher gesagt hat: „Freimäurer ist er, soviel ich weiß, nie geworden.“

Der Geisterseher ist, wie die Novellen Schillers, nie in den Bildungsbesitz des deutschen Volkes eingegangen; fast niemand kennt diesen merkwürdigsten aller Konversionsromane. Und doch ist er ein vollendetes Kunstwerk von höchstem Wert, die Freude und das Entzücken jedes Kenners; den „Torso eines vortrefflichen Romans“ nennt ihn der erfahrene und kritische Tieck. In keinem andern Werk gibt Schiller so leuchtende Proben seines dichterischen und mehr noch seines literarischen Könnens. Es ist die erste seiner größeren Dichtungen, die er mit dem neuen Willen zum Konkreten, zum Anschaulichen, zum Wirklichen gefüllt hat; es ist eine Dichtung, die „Welt“ im Goetheschen Sinne hat. Die Darstellung ist von verblüffender Sicherheit und Eleganz; die Spannung der so verwickelten Handlung ist oft bis an die Grenzen des künstlerisch Erträglichen geführt; sie nimmt in vielen Einzelheiten Wirkungen des Films vorweg. Die Sprache ist von reinstem, durchsichtigstem Stil, gewandt, flüssig, knapp und einfach, bei aller konkreten Festigkeit von berückendem Wohllaut. Nur eines fehlt dem Kunstwerk, das Gewicht, der innere Ernst, jene gravitas, ohne die man sich Schiller nicht denken kann noch mag. Im Geisterseher ist er seiner geschichtlichen Zeit enger verhaftet als irgendsonst, jener Zeit, über der noch immer der Schatten Voltaires lag.

Wie der Geisterseher, so ist ihm damals auch noch ein andrer dichterischer Stoff aus der großen Welt des Don Carlos erwachsen, die „Malteser". Kein andrer dichterischer Stoff hat Schiller so lang und so tief beschäftigt, kein andrer ist so häufig in seinem Briefwechsel genannt wie diese unvollendet gebliebene Tragödie. Von den Tagen des Don Carlos an bis zur Konzeption des Wilhelm Tell, 17 lange und inhaltsschwere Jahre, hat Schiller mit diesem gewaltigen Stoff gerungen, ohne ihn schließlich zur Form zu zwingen; kein andrer Gegenstand hielt sein lebendiges Interesse so ausdauernd gefesselt. Man darf sagen, daß die Malteser stofflich der eigentliche Lebensinhalt Schillers in seiner zweiten Lebenshälfte gewesen sind und daß fast alle seine späteren Dichtungen stofflich und mehr noch formal aus dem Gefühlsinhalt dieser Tragödie gespeist wurden.

Die ersten äußeren Zeugnisse über den Plan der Malteser reichen in die Rudolstädter Monate des Jahres 1788 zurück: der dritte „Brief über den Don Carlos", der im Juliheft des Deutschen Merkur von 1788 erschien, spricht von dem Plan als einem schon feststehenden. In Wirklichkeit wurzelt das Interesse an diesem Gegenstand zeitlich viel tiefer: er ist ein Annex zum Marquis Posa.

„ . . . Das ist der kühne

Malteser, Ihre Majestät" sagt Herzog Alba im 7. Auftritt des 3. Aktes im Don Carlos:

„ . . . von dem

Der Ruf die schwärmerische Tat erzählte.
Als auf des Ordensmeisters Aufgebot
Die Ritter sich auf ihrer Insel stellten,
Die Soliman belagern ließ, verschwand
Auf einmal von Alkalas hoher Schule
Der achtzehnjährige Jüngling. Ungerufen
Stand er vor La Valette. „Man kaufte mir
Das Kreuz", sagt er, „ich will es jezt verdienen."
Von jenen vierzig Rittern war er einer
Die gegen Piali, Ulucciali
Und Mustafa und Hassem das Kastell
Sankt Elmo in drei wiederholten Stürmen
Am hohen Mittag hielten. Als es endlich

Erstiegen wird und um ihn alle Ritter
Gefallen, wirft er sich ins Meer und kommt
Allein erhalten an bei La Valette . . ."

Diese kleine geschichtliche Episode gab ihm den Gegenstand, Ort, Zeit und Kolorit der Malteser ab. Ursprünglich scheint Schiller daran gedacht zu haben, die ihm so liebe Gestalt des Posa auch in den Mittelpunkt der Malteser zu stellen. Aber seine neue und reinere Idee der Gemeinschaft, die Ordnung und Freiheit zu vereinigen suchte, entwertete das Bild des Schwärmers und verlangte andere menschliche Symbole. Und die Gestalt des Großmeisters La Valette, die jetzt das Stück trug und in der sich die Ideengehalte des Großinquisitors wie des Posa vereinigten, duldete keinen zweiten schwächeren Mittelpunkt neben sich. Aus Vertots Geschichte des Malteserordens nahm Schiller damals die Tatsache einer Rebellion der Ritter gegen den Großmeister als das tragische Element der Dichtung, in der er die sittliche Form der Gemeinschaft zu entwickeln suchte. In der Freiheitsidee des Don Carlos hatte Schiller den sittlichen Sinn Karl Moors und seiner Rebellion gegen die Gesellschaft ins Positive gewendet; jetzt in den Maltesern sollte die verzerrte Gemeinschaftsform der „Räuber" in ihrem tieferen positiven Gegenstück dargestellt werden, im lebendigen Geist des Opfers, auf dem allein alle Ordnung und alle Gemeinschaft ruhen. An der Idee der Malteser, an der Idee des geistlichen Ritterordens hat sich Schillers politische Idee fernerhin entwickelt. Zwei Grundkräfte seines Wesens, die soldatische wie die sittliche Leidenschaft fand er hier verschmolzen, und in ungezählten Varianten hat er diese Einheit durch alle seine späteren Dichtungen geführt. Im „Kampf mit dem Drachen" und in dem Epigramm „Die Johanniter" hat er sie lyrisch formuliert:

„Religion des Kreuzes, nur du verknüpfest in einem
Kranze der Demut und Kraft doppelte Palme zugleich."

So sind damals in den Jahren der reflexiven Läuterung aus dem gleichen Mutterboden des Carlos-Stoffes die Welt des Geistersehers und zugleich ihre Ueberwindung, die Welt der Malteser erwachsen.

Auch in formal-künstlerischer Hinsicht ist die geplante große Tragödie für Schillers Entwicklung von entscheidender Bedeu-

tung. Noch ehe er sein klassisches Erlebnis hatte, noch ehe er die Antike kennen lernte, hat er, zum erstenmal, einen Stoff von klassischer Form konzipiert. Mit der mittelalterlichen Idee des Ritterordens hat er die ihr immanente Idee der antiken, der politischen Gemeinschaft begriffen. Schon in den ersten Entwürfen hat er die Malteser als Chortragödie antiken Stils gestaltet. Daß es damals beim bloßen Entwurf blieb, das lag an jener Krise der verstärkten Reflexion, unter der er litt. Der Entwurf der Malteser war der Schwanengesang seiner erlöschenden dichterischen Kraft. Die wissenschaftliche, die denkerische Leidenschaft, die ihn damals ergriffen hatte, hat dem wachsenden Kunstwerk Boden und Nahrung entzogen.

Denn schon in der letzen Dresdner Zeit und im Zusammenhang mit der Frage der neuen Berufswahl hatte sich Schillers reflexive Kraft nicht nur verstärkt, sondern konkretisiert: er begann damals wissenschaftlich zu arbeiten. Zunächst war, was ihn fesselte, jene alte philosophische Schwärmerei, deren erste Spuren sich schon in der Anthologie für das Jahr 1782 finden, jener philosophische Briefwechsel zwischen dem Freundespaar Julius und Raphael, jene „Theosophie des Julius", worin das Resumé seiner vorkantischen philosophischen Periode niedergelegt ist. Ideengeschichtlich betrachtet handelt es sich dabei um rationalistisch gebrochene, pantheistisch formulierte Ausläufer jener mit naturwissenschaftlichen Phantasien durchsetzten Theosophie des württembergischen Pietismus des 18. Jahrhunderts, jener Andreä, Bengel, Rieger, Oetinger, deren Namen uns aus Mörikes Altem Turmhahn bekannt find. Offiziell kannte die Karlsschule diese wissenschaftliche Richtung nicht, aber Schiller mochte damals Anregungen dieser Art von einzelnen seiner Professoren, von den protestantisch-theologisch vorgebildeten Abel und Schwab etwa, erhalten haben. Jetzt, in der Carlos-Zeit, im lebendigen Gedankenaustausch mit Körner, dem Rationalisten, hatte sein philosophisches Denken neue Impulse und neue gelockerte Form gewonnen. Wie auch das aller Metaphysik so feindliche philosophische Gespräch im Geisterseher — es ist aus der endgültigen Romanfassung wieder ausgeschieden worden — so zeigen nun die philosophischen Briefe eine neue geistige Haltung. Das theologisch-pantheistische Element tritt zurück hinter wesentlich ethische Gedankengänge einer ge-

läuterten Humanität und eine in metaphysischen Dingen kritische Haltung. Von 1786—1789 erschienen die Briefe, an denen Körner mitgearbeitet zu haben scheint, in der Thalia; die letzten führen schon hinüber in die neuentdeckte Welt Kants.

Entscheidender noch als seine philosophische ist seine wachsende historische Tätigkeit für seine geistige Entwicklung geworden; sie griff unmittelbar in die Substanz seines dichterischen Schaffens ein und drückte sie, auch von der Seite des Stofflichen her, unter das neue Gesetz der Reflexion. Zunächst ist es noch die Stoffwelt des Carlos und der Malteser, die ihn gefesselt hält, das Thema des Glaubenszwangs vor allem und „das ungeheure Schicksal der Provinzen“. Schon 1786 erschien der erste seiner historischen Versuche „Philipp der Zweite, König von Spanien, nach Mercier“ im zweiten Heft der Thalia. Damals begann er seine Arbeit am Abfall der Niederlande. 1787 faßte er den Plan, zusammen mit andern Gelehrten die Geschichte der wichtigsten Rebellionen aus der mittleren und neueren Zeit herauszugeben. Auch hier war es also die Geschichte der menschlichen Verirrungen, das Ungesetzliche, das Anarchistische, das Verbrecherische, was ihn interessierte. 1788 erschien der erste Band der Sammlung, in dem sich von Schillers Hand freilich nur eine kurze und unselbständige Darstellung der Bedemar'schen Verschwörung befindet, weniger eine Bearbeitung als eine bloße Uebersetzung aus St. Real. Das war seine ganze Leistung im Fach der Geschichtswissenschaft, als er nun auszog, sich einen akademischen Lehrstuhl zu erobern. Freilich war es ja nicht der gemeine Wille zur Brotwissenschaft, was ihn auf den neuen Weg trieb, sondern viel mehr noch die innere Not. Als er im Hochsommer 1787 von Dresden nach Weimar zog, war die erste große Lebenskrise abgeschlossen: er hatte auf die Dichtung Verzicht geleistet; sein Geist stand erwartend einer neuen Welt geöffnet, der Wissenschaft.